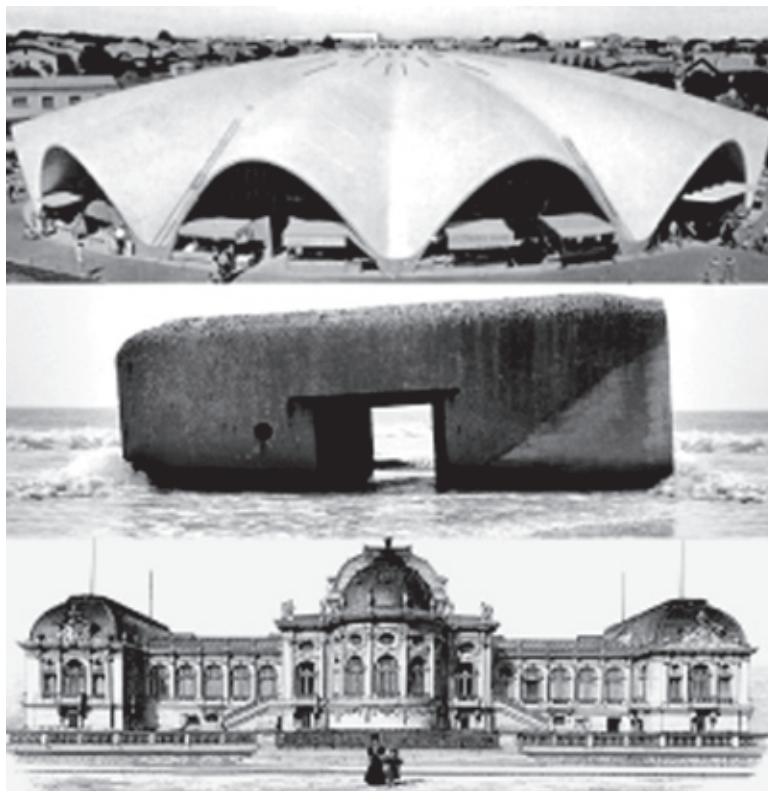


# ROYAN



# 2000

Un siècle, deux fois construite

Rencontres nationales  
23 & 24 juin 2000

# ACTES

© Caue 17  
ISBN : 2951568304  
éditions du Caue 17  
n° imprimeur : 1778  
Dépôt légal : Septembre 2000

# ROYAN 2000

Un siècle, deux fois construite

Rencontres nationales  
23 & 24 juin 2000

# ACTES

Ce document réunit les interventions et les débats qui se sont tenus à Royan les 22 et 23 Juin 2000 à l'occasion du colloque : *Royan : un siècle et deux fois construite* organisé par le Caue 17 sous la direction de Jean-michel Thibault. Il a été réalisé par le Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement de la Charente-Maritime pour le compte de la Communauté de Communes du Pays Royannais et de la ville de Royan.

Il a été édité avec l'aide du Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Architecture et du Patrimoine et de la Communauté de Communes du Pays Royannais.

Maquette et conception graphique : Caue 17, Jean-michel Thibault  
Retranscription et contrôle : Caue 17, Maryvonne Moulaërt, Olivier Boé,  
Julien Jaffré  
Traduction Allemande : Sabine Syga

Crédits photographiques, illustrations et droits : © Dirk Altenkirch, © B.N.  
© CIM, Combier, Dumont, Caue 17, École d'Architecture et du Paysage de Bordeaux, Yves Delmas, Alain Charrier, © Association des amis de J.H. Lartigue,  
© Jean Prouvé, ADAGP Paris 2000  
© M SAT ESA 2000 France, Pierre Ferret, Max Boisrobert, Jean-jacques Soin, Centre d'Archives d'Architecture d'Aquitaine, Archives Nationales/Centre d'Archives d'Architecture du XX<sup>e</sup> siècle, Institut Français d'Architecture,  
© Bernard ECAV.

#### Remerciements

Daniel Barroy, Rosemarie Benoit, Olivier Boé, Anne-marie Brochard, Isabelle Debette, Pierre Ferret, Bruno Fortier, Julien Giusti, Julien Jaffré, Annie Montrou, Bernard Mounier, Maryvonne Moulaërt, David Peyceré, Gilles Ragot, Sylvie Thouvenot.



© M SAT ESA 2000 France,

Royan, Charente-Maritime, France

# s o m m a i r e

## LA CONQUÊTE BALNÉAIRE : VILLES et MODÈLES

|                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Présentation                                                                                                                                                           | Bernard Mounier, Président de la commission culture à la C.D.C du Pays Royannais<br>Léon Gendre, Conseiller Général, Président du Caue 17          | 6  |
| Accueil                                                                                                                                                                | Philippe Most, Vice-Président du Conseil Régional de Poitou-Charentes,<br>Président de la Communauté de Communes du Pays Royannais, Maire de Royan | 9  |
| Le collier de la Reine                                                                                                                                                 | Pierrette Fleutiaux, écrivain                                                                                                                      | 10 |
| Royan : sentinelle maritime et porte balnéaire                                                                                                                         | Yves Delmas, historien                                                                                                                             | 12 |
| Le site balnéaire : espace de liberté, terrain d'expériences                                                                                                           |                                                                                                                                                    |    |
| L'espace balnéaire au XIX <sup>e</sup> : modèle de ville, modèles de villas                                                                                            | Marc Saboya, historien de l'art contemporain, maître de conférences à l'université<br>Michel de Montaigne - Bordeaux III                           | 15 |
| Le projet du littoral dans l'Italie du Nord Nouveaux paysages, nouveaux types architecturaux                                                                           | Valter Balducci, architecte enseignant, université de Gênes, faculté d'architecture                                                                | 20 |
| Aménager la côte pour le tourisme en Languedoc-Roussillon et en Aquitaine : la raison du contexte                                                                      | Bruno Fayolle-Lussac, historien enseignant École d'Architecture et du Paysage de Bordeaux                                                          | 28 |
| Débat : entre histoire et modernité, quelles références ?<br>régulateur : Bruno Fayolle-Lussac                                                                         |                                                                                                                                                    | 34 |
| ROYAN 50 : les hommes et les idées                                                                                                                                     |                                                                                                                                                    |    |
| Une ville de reconstruction                                                                                                                                            | Roland Dieterle, architecte, enseignant à l'école d'architecture de Stuttgart                                                                      | 36 |
| Claude Ferret                                                                                                                                                          | Serge Botarelli, architecte, Président d'Honneur de l'Ordre des Architectes d'Aquitaine                                                            | 43 |
| Royan ou les vertus du bricolage                                                                                                                                       | Thierry Jeanmonod architecte-urbaniste, enseignant École d'Architecture<br>et du Paysage de Bordeaux                                               | 46 |
| Débat : la ville 50, leçon d'actualité<br>régulateur : Christian Sallenave, écrivain, journaliste d'architecture,<br>avec : Nicolas Nogue, Gilles Ragot, Pierre Ferret |                                                                                                                                                    | 52 |
| Clôture de la journée                                                                                                                                                  | Daniel Barroy, Directeur Régional des Affaires Culturelles de Poitou-Charentes                                                                     | 59 |

# s o m m a i r e

## ROYAN : ESPRIT MODERNE, MATIÈRE DE PATRIMOINE

|                                                                                                                                                 |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Les années 50 : décor et objets                                                                                                                 |    |
| Patrick Favardin, historien d'art                                                                                                               | 63 |
| Innovations techniques et création architecturale · fondements et fragilités de l'architecture de reconstruction                                |    |
| Nicolas Nogue, historien,<br>Max Boisrobert, Architecte des Bâtiments de France,<br>Philippe Oudin Architecte en Chef des Monuments Historiques | 68 |
| La ville témoin : protection, reconnaissance, transformation.                                                                                   |    |
| Stratégies de protection : de l'édifice aux ensembles urbains                                                                                   |    |
| Alain Charrier, architecte-urbaniste, auteur de la ZPPAUP,<br>Jean-Pierre Blin, Conservateur Régional des Monuments Historiques                 | 79 |
| Une collection sans collectionneurs ... Gérer et protéger l'urbanisme du XX <sup>e</sup> siècle                                                 |    |
| Jean-Marie Vincent, Inspecteur général de l'Architecture et du Patrimoine                                                                       | 85 |
| Clôture des rencontres                                                                                                                          |    |
| Michel Duffour<br>Secrétaire d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle                                                           | 89 |
| Participants                                                                                                                                    | 91 |

# P r é s e n t a t i o n

par **Bernard Mounier**  
maire de Talmont

Bienvenue à tous.

Depuis la naissance de la Communauté de Communes du Pays Royannais, en 1996, communauté qui réunit 29 communes entre Seudre et Gironde, chaque année la commission culturelle a réalisé un événement sur le thème de la mise en valeur et d'une meilleure connaissance du patrimoine culturel de ce pays. Pays un peu étrange, entre le plus grand estuaire d'Europe et le plus petit, mais non le moins connu avec le bassin de Marennes-Oléron, et puis l'océan, une presqu'île qui a la caractéristique de juxtaposer et parfois de ne pas assez mêler des cultures parfois différentes.

C'est la quatrième année que nous organisons ce type d'événement. Nous avons exploré le patrimoine culturel du littoral, c'était une manifestation qui s'était appelée *Estuaires et mer du pays royannais*. Ensuite, nous avons parlé des trésors cachés de l'arrière pays, c'était aussi bien le site archéologique gallo-romain du Fâ, tout à fait étonnant, un des plus importants de France, que l'exploration du cartulaire de Vaux qui est un document médiéval qui donne des informations très étonnantes sur la vie sociale et religieuse au XIII<sup>e</sup> siècle, sur la culture protestante de la presqu'île d'Arvert à travers les événements religieux que l'histoire a connu dans notre pays. La troisième années le thème était *Nature et paysages*, cette nature et ces paysages dont il ne reste plus grand chose de ce qu'ils étaient il y a quelques centaines d'années et même parfois quelques dizaines d'années.

Enfin, cette année, nous avons proposé, d'abord à mes collègues, puis au Maire de Royan qui est en même temps Président de la Communauté de Communes de nous consacrer au récit de 100 ans d'histoire à Royan à travers son architecture. Une ville qui a été fondée à la fin du siècle dernier, détruite et refondée après la guerre. Une manifestation qui se décline de différentes façons et qui se présente à la fois pour les royannais et pour les visiteurs de l'extérieur. Jusqu'à présent, cette histoire de l'architecture à Royan, histoire probablement unique en Europe, était présentée de façon fragmentaire. Il y a eu en 1985 une exposition très documentée sur l'architecture des années 50, il y a eu plus souvent des manifestations liées à l'architecture balnéaire et à ce qu'il est convenu d'appeler la Belle-Époque. Il y a eu des expositions, des projections sur la période tragique de la guerre et de la destruction dont on dit qu'elle a eu lieu par erreur. Mais, pour la première fois nous avons décidé de réunir dans un même lieu, le palais des congrès, les éléments d'un parcours sensible et allégorique qui traverse ces trois époques. Il ne s'agit pas d'une exposition didactique mais de balises qui devraient rendre plus tangible cette histoire exceptionnelle et donner envie d'en savoir davantage.

Le fait que nous puissions laisser des traces par les actes qui seront édités à la suite du colloque auquel vous allez participer, ou bien encore par cet ouvrage fait à l'initiative conjointe du Caue et de la Ville de Royan est essentiel.

Cette exposition, je vous invite à la parcourir avec nous à midi et demi, Lors de son inauguration. Ce soir, une deuxième invitation pour une seconde exposition, liée à la première et qui est un hommage à Olivier

Debré, à l'initiative du centre d'arts plastiques. Pourquoi Olivier Debré ? En 1965, Guillaume Gillet, le bâtisseur de l'église Notre-Dame, a proposé à la ville de Royan que, dans le cadre du 1%, Olivier Debré réalise des œuvres monumentales pour le lycée de Royan. Ces œuvres existent toujours, elles sont parfois inconnues et souvent peu connues par les royannais eux-mêmes. Ce sont des témoignages essentiels de la création picturale, plastique, contemporaine. Le centre d'arts plastiques a décidé de réunir un certain nombre de peintures, notamment celles qu'Olivier Debré a réalisées dans les années 65, lorsqu'il a séjourné assez longuement à la fois à Royan et à Saint-Georges-de-Didonne. Les rives de la Gironde sont évoquées à travers un certain nombre d'œuvres de façon assez remarquable. La ville de Royan sera donc très heureuse de vous accueillir pour cette inauguration.

Une exposition qui démarre par un colloque. Puis, une seconde exposition Olivier Debré. Chacune d'elle aura une durée de trois mois car elles vont jusqu'aux journées du patrimoine qui auront lieu cette année les 16 et 17 septembre et qui seront consacrées au patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle.

Nous espérons bien sûr que les royannais viendront nombreux mais que les visiteurs, les touristes auront également envie d'en connaître un peu plus de la vie de cette station.

Merci encore d'être venus à nous. La résultante de vos travaux participera de la richesse de notre mémoire dont nous souhaitons qu'elle soit explorée avec une acuité profonde. Cette ville a besoin de structurer sa mémoire.

Je voulais vous donner lecture d'une lettre, que j'ai reçue de François Barré, Directeur de l'Architecture et du Patrimoine et qui avait accepté de venir présider la clôture de nos rencontres :

*Monsieur le Président, cher ami.*

*J'ai le regret de vous informer que, retenu par la présidence d'une manifestation internationale, je suis dans l'obligation d'annuler ma participation le 24 juin au colloque de Royan.*

*Ma déception est d'autant plus forte que je me réjouissais à l'avance d'intervenir sur ce beau thème du patrimoine du vingtième siècle. J'ai demandé à Monsieur Jean-Marie Vincent, Chef de l'Inspection Générale de l'Architecture et du Patrimoine, de me représenter. Vous trouverez en lui un interlocuteur expérimenté qui a toute ma confiance.*

*Veuillez faire part aux participants du colloque de mes regrets de ne pouvoir être auprès de vous et je vous souhaite un plein succès.*

*Pardonne-moi ce contretemps malheureux, à bientôt, très amicalement.*

*François Barré*

par **Léon Gendre**  
Président du Caue 17

La ville de Royan reconstruite fête ses 50 ans en cette année 2000 ; Le Conseil d'Architecture d'urbanisme et de l'environnement de la Charente-Maritime souffle quant à lui ses 20 bougies.

Né en 1980 de la volonté de l'État et du Conseil Général de la Charente-Maritime conscients que dans notre Département plus qu'ailleurs, l'importance, la richesse et la diversité du patrimoine qu'il soit bâti par l'homme ou composé d'espaces naturels étaient exceptionnelles, la présence d'un organisme qualifié et indépendant comme le Caue était indispensable pour tenir la protection et la mise en valeur de ces richesses. La fonction économique vitale que tient le tourisme en Charente-Maritime a suscité au cours de l'histoire de nombreux projets d'équipement et d'aménagement. Cette situation aiguise aussi les appétits. Depuis sa création et au quotidien de l'actualité le Caue 17 veille activement aux côtés, parfois même en relais des collectivités et de l'État, au maintien de toutes ces qualités qui font le charme, l'identité et donc l'attractivité du Département.

Aujourd'hui et sous ma présidence depuis bientôt 6 ans, la petite équipe de départ s'est transformée en une structure de conseil et d'orientation écoutée, sollicitée et appréciée.

A Royan, notre collaboration et notre présence au côté des élus municipaux ne datent pas d'hier. C'est en effet dès 1982 qu'une convention d'assistance à l'urbanisme est signée avec la Ville pour conseiller et aussi orienter les demandeurs de permis de construire vers plus de qualité.

Cette présence continue sur le terrain, au service de l'intérêt général nous a amené avec l'appui et à la demande de la Direction Régionale des affaires culturelles à dresser en deux vagues 1985-1987 un inventaire de l'architecture balnéaire du XIX<sup>e</sup> siècle dans lequel Royan et les communes de la Communauté tenaient la première place.

Je suis convaincu que ce premier travail de reconnaissance a permis d'amorcer l'intérêt et de nourrir les recherches préalables à la mise en place de la troisième ZZPAUP du Département de la Charente-Maritime en 1992.

Par la suite, le Caue n'a cessé d'encourager, de conseiller et d'éveiller l'intérêt et la reconnaissance de cette ville témoin de l'histoire architecturale contemporaine de Charente-Maritime, ainsi qu'il le fait avec la même passion pour tout le territoire avec cependant une écoute particulière pour les espaces fragiles que sont les îles, les presqu'îles et la bande littorale.

Depuis que la ville s'attache à faire naître un projet de musée ou de centre d'interprétation de l'architecture de reconstruction, l'action du Caue l'accompagne plus fortement encore sur cette voie difficile qui consiste à concilier la protection de bâtiments que nous devons sauvegarder pour les générations futures, la sensibilisation de tous à cette qualité et les besoins de développement et de modernisation qui s'accroissent dans ce début de XXI<sup>e</sup> siècle.

C'est bien dans ce cadre politique que l'organisation thématique et matérielle de ces rencontres a été menée par le Caue 17 qui a répondu présent à la demande formulée par la Communauté de communes, c'est bien dans ce cadre qu'avec la ville et les éditions Confluences, le Caue a réalisé un ouvrage pour aider à la compréhension et à la connaissance de ROYAN reconstruit : *Royan années 50*.

Ces deux actions sont une première pierre à la construction d'un projet sur lequel le Caue continuera de s'engager à vos côtés.



© Bernard ECAV

# Accueil

par **Philippe Most**  
maire de Royan

C'est avec plaisir que je vous accueille pour ce colloque et permettez-moi, en cette occasion de vous adresser ces quelques mots.

Celui-ci, je crois, constitue un temps fort de l'histoire et de l'évolution du patrimoine architectural de Royan.

J'y vois d'ailleurs, là, un symbole, la marque du lancement d'une réflexion plus large encore, qui nous mènera, dans un premier temps, à la création d'un "espace muséal". Je profite également de la circonstance pour rendre hommage à Marie-Claude Bouchet qui en est la vive et active représentante.

Je souhaite aussi que cette démarche puisse trouver son prolongement par l'organisation de colloques réguliers sur ce thème, permettant d'accueillir celles et ceux qui, à travers leur vie et l'existence de leur communauté, se consacrent à l'architecture des années 50 qui nous est si chère.

Je voudrais aussi en profiter pour remercier le Caue de Charente-Maritime et son Président, mon ami Léon Gendre qui anime cette structure avec beaucoup de talent. J'y associe tous ses collaborateurs, en particulier Jean-Michel Thibault, co-organisateur de cette manifestation avec mon ami Bernard Mounier, exceptionnel Maire de Talmont et très dynamique Président de notre Commission Culturelle de la Communauté de Communes du Pays Royannais, que je félicite et remercie. Je ne saurais également oublier Annie Montron, adjointe aux Affaires Culturelles de la Ville de Royan, et son équipe, qui ont apporté leur concours à cette opération.

Je crois que c'est un phénomène presque sociologique de dire que l'urbanisme est un peu le témoin de l'histoire, de la culture et de l'évolution d'une communauté. C'est aussi, bien sûr, le fruit du talent de ceux qui ont en charge sa conception architecturale et sa réalisation.

Mais, en ce qui concerne notre ville, Royan, nous avons - si je puis me permettre de les caractériser ainsi - à travers le dernier siècle de notre histoire, trois périodes essentielles : celle des bains de mer, celle de la reconstruction des années 50 et celle, plus récente, de la mise en place d'une ZPPAUP.

En premier lieu, les Bains de mer. Celle qui a été la période la plus faste de notre ville avec une architecture exceptionnelle dont il reste encore de nombreux témoignages. Puis ce tragique événement de l'histoire qui a valu à Royan d'être quasiment rasés. Mais, tel un phénix, la Ville renaît de ses cendres à travers - et c'est là le début d'une longue histoire - cette architecture des années 50 dont nous allons parler tout au long de ce colloque. Enfin, la création de la ZPPAUP.

Vous qui êtes des professionnels et des spécialistes, vous savez ce que cela représente. C'est la traduction de la volonté d'une équipe municipale, bien sûr, mais aussi de toute une Ville qui a adhéré à cette démarche.

Il s'agit sans doute d'un des meilleurs moyens de préserver son avenir, de le rendre particulier, et de faire en sorte que l'on ne devienne pas "un mur de béton inodore et insensible".

Cette volonté délibérée - et croyez-moi c'est très difficile, que l'on soit professionnel, élu ou même habitant - s'inscrit, si j'ose dire comme une étape très importante et un tournant de notre histoire.

Je suis, enfin, frappé. Frappé par cette conjoncture qui existe entre la prise de conscience de la valeur d'un patrimoine architectural et les témoignages rédactionnels qui en résultent.

Nous avons vu fleurir, depuis quelques années, une littérature consacrée à la Ville de Royan qui illustre bien le fait que cette appétence pour témoigner de l'évolution de notre histoire est la traduction concrète d'un "bien-être" architectural sociologique.

Je suis ravi de cette conjonction. J'espère qu'elle nous permettra, ensemble d'avancer. Je vois d'ailleurs que notre réflexion a largement dépassé nos frontières et j'en profite pour saluer la présence de Monsieur Altenkirch, auteur d'un ouvrage en Allemand sur Royan.

Merci à toutes celles et tous ceux qui ont pris part à ce colloque.

# Le collier de la reine



par **Pierrette Fleutiaux**  
écrivain

Si l'on prend une carte de France et une règle et que l'on tire le trait le plus direct entre, disons, Guéret en Creuse et l'océan Atlantique, on arrive à Royan. Je suis née à Guéret, c'est donc au hasard géographique de la naissance que je dois d'avoir passé mes vacances d'enfant sur cette côte. Lorsqu'enfin un de mes livres a atteint un large public, je me suis acheté une maison à Royan. Je n'ai pas réfléchi : une maison en bord de mer, ce ne pouvait être qu'à Royan.

A ce moment-là, pourtant, c'était il y a une dizaine d'années, je n'avais pas encore d'amour pour cette ville. J'avais simplement la pente naturelle de l'habitude. Royan n'était en somme qu'un décor familier. C'était suffisant pour s'y choisir une maison de vacances, ce n'était pas assez pour que s'éveille cette émotion qui fait d'une ville le point de résonnance d'une multitude d'échos, le lieu d'une magie secrète.

L'amour est venu plus tard, il s'est construit au fil de prises de conscience tardives, surprenantes, bouleversantes.

Pour suivre ce fil, il va nous falloir faire un grand détour et passer par Bombay, deuxième ville de l'Inde sur la mer d'Oman.

Sur la place de la porte de l'Inde, ou Gateway of India, se trouve l'hôtel Taj Mahal. Le bar, tout en haut de l'hôtel, offre une vue magnifique sur la ville. Je n'écoutais pas les conversations, je regardais tout en bas quelque chose qui m'étreignait bizarrement. "C'est le collier de la reine", dit soudain quelqu'un qui avait suivi mon regard. Bombay est construite autour d'une vaste baie en arc de cercle. Un boulevard surélevé suit le tracé de cette côte, la nuit les réverbères allumés égrenent tout du long des perles de lumières qui font, en effet, comme un collier. J'ai gardé cette image en moi, elle avait un sens très personnel, mais je ne savais encore lequel.

Revenue à Royan, je marchais un soir le long du boulevard Garnier, il y avait de la brume, j'étais dans cette mélancolie vague, presque douce, que l'on éprouve parfois dans les lieux de villégiature, hors saison, soudain, j'ai pris conscience que les réverbères s'étaient allumés. A intervalles réguliers, enclos chacun dans leur écrin de brume et diffusant une lueur mystérieuse s'égrénaient les halos des lampes. Telles des perles en collier. Le collier de la reine.

Une main secrète venait de m'arracher à ma mélancolie, reliant de manière presque fantastique deux villes séparées par des milliers de kilomètres. Chacun connaît ainsi des épiphanies incongrues mais puissantes. Royan, vue de Bombay, prenait une beauté singulière. Parée du même collier que cette grande cité de l'Inde, elle révélait une sensualité, un exotisme qui l'agrandissait au-delà d'elle-même. Pour voir la ville qui vous est la plus familière, il faut parfois le regard de l'étranger, pour ne pas dire de l'étrange. A cela s'ajoutait la puissance de suggestion des mots eux-mêmes. "Collier" faisait de ma ville un bijou.

Toutes les villes de plage n'ont pas ainsi un collier autour de leur cou. Il faut qu'une conformation première en arc de cercle ait été conservée par les urbanistes, qu'un boulevard de bordure l'ait souligné et intégré à la ville, boulevard lui-même ponctué de réverbères.

Je ne passe plus désormais le soir le long de la grande conche sans que se murmurent en moi ces quelques mots : "le collier de la reine".



Cependant ces mots, évocateurs de luxe et de beauté, soulevaient paradoxalement une émotion triste, déchirante. Surtout le second “la reine”.

La reine Victoria, bien sûr, n'était pas venue à Royan. Le collier Royanais n'était pas au cou d'une ville mondialement célèbre, anciennement orgueil de l'empire britannique. Derrière les perles de lumière du boulevard de la Grande Conche, ce n'était pas un romantisme désuet de faste et d'apparat que je percevais, mais autre chose de plus ténébreux. Qui était cette reine qui me troublait ainsi ?

Je n'ignorais pas le malheur qui avait frappé cette ville en 1945. Mes parents y étaient venus peu après et je me souviens tout enfant, avoir entendu ma mère répéter en nombre incalculable de fois, avec toujours la même stupeur : “De la gare, on voyait jusqu'à la mer”. Cela voulait dire qu'entre la gare où ils étaient descendus et l'océan, il n'y avait plus de mur susceptible de bloquer la vue, il n'y avait plus une maison debout.

Mais pour moi, tout le temps de ma jeunesse, la phrase de ma mère est restée encore littéralement vraie. Entre la gare où j'arrivais pour mes vacances et la mer où tendaient mes désirs de jeune fille et même de jeune femme, il n'y avait rien, je ne voyais rien. Les préoccupations vacancières rendent idiots parfois. Un peuple de barbares vient s'ennivrer de soleil à l'abreuvoir des plages ; la peau éclatante sous le cuivre du bronzage, mais les yeux sont vides. Je crains d'avoir été l'une de ces barbares, aveugle et sans mémoire.

J'entendais bien la nostalgie des anciens habitants, ceux qui avaient connu la ville dans sa splendeur d'avant le bombardement, mes voisins. Leur complainte trop ressassée m'agaçait. Michel Braudeau l'a très bien décrite : “Pour la génération qui avait connu cette ville à l'architecture opulente et pâtissière, se réveiller un beau matin dans un univers cubiste faisait l'effet d'une gueule de bois non méritée”. Cette gueule de bois n'était pas la mienne, je ne voulais rien en savoir. J'aimais me baigner et faire les boutiques des arcades, un point c'est tout !

Jusqu'à l'arrivée dans ma conscience de cette reine mystérieuse qui me tirait le cœur.

Royan fut la perle de cette côte, la reine des villes balnéaires. Puis elle fut blessée. Pour continuer à vivre, elle a dû se refaire autre. La nouvelle ville a perdu nombre de ses splendeurs, elle n'attire plus les mêmes soupirants riches et célèbres. La grande dame d'autrefois a dû se plier à la pauvreté de l'après-guerre, se vêtir de béton, porter des parures plus sobres et plus fonctionnelles. A l'intérieur d'elle-même, elle reste blessée. Cette blessure, on la perçoit lors des grandes fêtes, celles du 15 août par exemple, qui si souvent ici font revivre la Belle Epoque. J'ai essayé de faire comprendre aux enfants cette histoire particulière de la ville dans une histoire destinée aux 10-13 ans : Trini fait des vagues. L'un des personnages, Belgrand-Duffard y incarne, de

façon exacerbée et jusqu'au crime, le regret du passé. La fillette qui débrouille l'énigme incarne, elle, l'attachement simple et sans histoire à la ville d'aujourd'hui où elle passe de bonnes vacances.

Pour en revenir au collier de mes prises de conscience, Royan ressemble à une femme blessée mais vaillante et qui s'est relevée et là, devant l'océan, affiche envers et contre tout sa beauté, une beauté différente, plus émouvante d'avoir été mise à genoux, puis de s'être relevée.

Peut-être n'aurais-je pas aimé sa splendeur d'Antan. Mais j'aime sa blessure. Et j'aime sa renaissance. Une renaissance qui n'a pas été une simple copie d'ancien, grâce à Raoul Dautry, Claude Ferret, Guillaume Gillet et les autres artisans de la reconstruction.

La ville qui est sortie des ruines est plus jeune, plus aérée, plus moderne. L'ancienne était en robe longue et frou-frous, celle-ci est en jupe courte et sans falbala. Elle a raison, sa ligne le lui permet.

La ligne, la ligne de crête des immeubles silhouettés contre le ciel, le sky-line d'une ville... Toutes les villes n'en ont pas, ou de si confuses qu'elles ne donnent pas de silhouette. Celle de Royan est simple et belle. Que ce soit dans les diaprures du couchant, dans la nacre du matin ou la grisaille des brumes, la ligne basse et blanche de la ville dominée par la haute proue de l'église ne s'oublie pas : c'est une ville qui a une silhouette.

(A noter cependant que cette silhouette, ce sky-line qui est l'un de ses grands charmes, est compromis par des immeubles trop élevés. J'espère qu'on évitera désormais de construire de ces mastodontes qui casent l'harmonie originelle.)

A certaines heures, lorsque l'agitation des hommes s'est apaisée, cette falaise des immeubles du front de mer, percée de fenêtres qui lui font une dentelle irrégulière, semble un banc de coraux blanc posé au bord d'un atoll. La ville alors atteint cette présence envoûtante des créations de la nature, et donne à celui qui la contemple à cet instant ce que peuvent donner les spectacles de la nature : l'oubli des tracasseries et petites misères du quotidien.

Ainsi pour moi Royan évoque-t-elle en transparence tout aussi bien une grande métropole de l'Inde que les efflorescences des mers du sud. Mais il y a plus. Lorsqu'une ville a réussi à mettre en branle votre imaginaire, elle ne s'arrête plus. Mon dernier roman, l'Expédition, se passe à l'île de Pâques, dans le Pacifique Sud. Rien à voir apparemment avec Royan. Si ce n'est que Pierre Loti, alors âgé de 20 ans et encore inconnu, aborda sur cette île perdue en 1872. Ce voyage lui inspira un texte magnifique “Journal d'un aspirant de la Flore”. Loti était originaire de Rochefort, Rochefort est à côté de Royan. Mon roman commence par Royan, dans le jardin d'une petite villa de vacances, près du marché du Parc...

La ville vient d'être blessée à nouveau. L'ouragan, qu'on croyait confiné à de lointains et dangereux habitats, est passé sur elle aussi, la rapprochant du sort commun à tant de malheureux sur la planète.

Ainsi à tout instant Royan se perçoit dans un glissement de surimpressions qui tantôt se déploient tantôt se replient, images d'elle-même en ses différents âges, images d'autres villes, d'autres lieux, plongées furtives dans le temps et rayonnements dans l'espace, cataclysmes, vagabondages littéraires. Ce sont toutes ces surimpressions virtuelles, quand elles sont rendues possibles par les architectes et urbanistes, qui font la richesse d'une ville et l'attachement magique qu'on éprouve pour elle. Les villes du bord de mer font voyager l'imaginaire, elles sont faites pour cela.

(Pierrette Fleutiaux a écrit, notamment : Métamorphoses de la reine, Goncourt de la nouvelle 1985, Nous sommes éternels, Prix Fémina 1990, et dernièrement L'expédition, tous chez Gallimard)

# Sentinelle maritime, porte balnéaire



Royan se trouve à l'entrée de l'estuaire de la Gironde. Cet estuaire est le plus grand d'Europe et le seul qui soit resté naturel.

La bordure Nord, celle qui nous intéresse, est formée d'un plateau de roches calcaires du Crétacé. Ce calcaire s'est déposé il y a 140 à 150 millions d'années.

La formation du sol de Royan est contemporaine des dinosaures.

A l'ère Tertiaire, il y a 60 à 65 millions d'années, la surrection des Pyrénées et des Alpes a froissé ces couches calcaires. Ainsi se sont créés des plis ou anticlinaux (par exemple, celui de Saintonge qui court de Pisany jusqu'à Oléron), des fosses ou synclinaux. Dans l'un d'eux s'est engouffrée d'abord la Dordogne, puis, plus tard, la Garonne pour donner naissance à l'estuaire de la Gironde.

En même temps, de petits froissements ont transformé en tôle ondulée la rive Nord surtout en aval de Talmont. D'où cette alternance de baies et de falaises caractéristique du rivage Nord de la Gironde.

C'est ainsi que, dans le périmètre de la commune, cinq baies ou *conches* ourlent le littoral. La plus vaste, la grande conche déploie sa courbe sur près de 2600 m.

Ces conches sont séparées, protégées par des avancées du plateau calcaire qui dominent la mer par des falaises de 9 à 15 m de hauteur.

C'est sur l'un de ces promontoires, le plateau de Foncillon, que se bâtit la citadelle de Royan.

Le quaternaire débute il y a à peu près deux millions d'années. Il est caractérisé par une succession d'ères glaciaires entrecoupées de périodes au climat plus doux.

La dernière glaciation, celle de Wurm, la plus terrible, vit le niveau de la mer baisser de plus de 110 m au-dessous du niveau actuel. Le littoral se trouvait à plusieurs dizaines de kilomètres au large. Toutes les îles, Oléron, Ré étaient rattachées au continent. L'estuaire avait l'aspect d'un canyon.

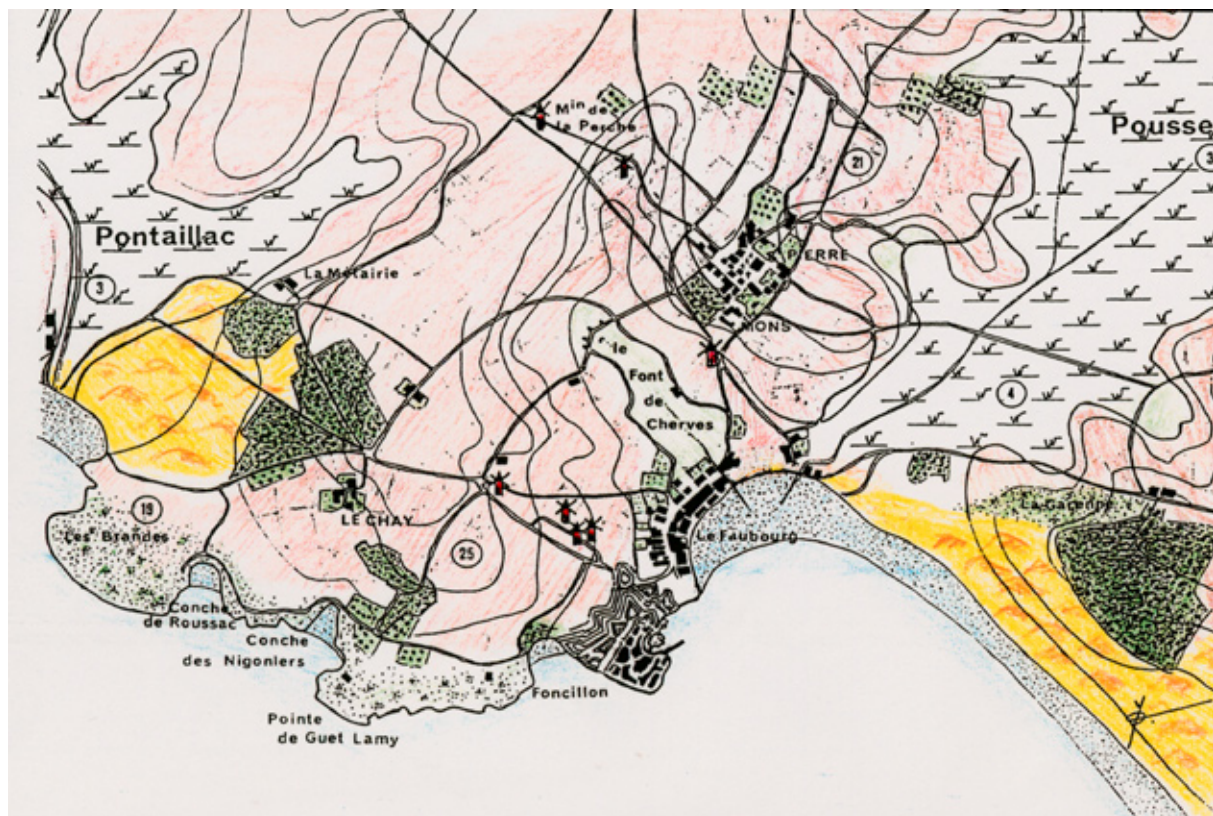
En avant de la côte, s'accumulaient d'importants dépôts de sable. A partir de 6000 Av J.C., avec la lente remontée des eaux due au réchauffement, les courants marins, la dérive littorale, les vents vont déposer ce sable en immenses amas, à La Coubre, par exemple.

Par contre, le sable le plus fin va tapisser le fond des conches isolant des marais (Pontaillac, Pousseau, Belmont). Ce sable si fin, de l'ordre de 180 microns, explique la très faible pente des plages de la région, de 1 à 2 %.

Enfin, il faut mentionner l'importance de la position géographique de l'estuaire en Europe.

Dès l'âge du bronze, les Phéniciens, les Grecs, plus tard, les Romains partent à la conquête des îles Cassitérides (Sud de l'Angleterre) à la recherche de l'étain.

par **Yves Delmas**  
historien



Le port de Royan et la citadelle au XVII<sup>e</sup> siècle, Y.D.



Alors que les Grecs vont privilégier le passage Rhône-Saône-Seine-Manche, long de plus de 1000 km mais plus sûr, les Romains, mieux équipés, vont préférer le passage Narbonne-Toulouse-la Garonne jusqu'à Bordeaux et la Gironde. Au débouché de cette voie, les romains vont construire, au Fâ, en aval de Talmont, un très important port de commerce.

Tout au long de son histoire, la ville va bénéficier des avantages de sa position, de son relief pour devenir, d'abord, une puissante place forte. Puis, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, elle va s'adapter, par paliers, à la mode des bains de mer pour devenir, à la "Belle époque", une élégante station balnéaire.

Lorsqu'Aliénor d'Aquitaine épouse Henri Plantagenet et devient reine d'Angleterre en 1154, elle va développer le commerce entre son Aquitaine natale et son royaume d'adoption.

Deux ports voient leur activité progresser rapidement : La Rochelle et

Bordeaux. Mais ce dernier se trouve au fond de l'estuaire de la Gironde. Or, le commerce attire les pirates. Tout au long de l'estuaire, des places fortes protègent le trafic maritime: Blaye, Talmont.

Pour défendre l'entrée de l'estuaire, les Anglais fortifient Royan. Entre 1154 et 1160, ils entourent le bourg de solides remparts de pierres et consolident le château. Périodiquement, en 1355, en 1427, les défenses de Royan seront renforcées.

Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, " C'est une place fort puissante et que, si brigands estaient dedant, ils pourraient faire plusieurs maux" précise le rapport du commissaire Pèrier en 1487.

Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, c'est une citadelle imposante. "C'est une des meilleures places pour sa grandeur qui fût en France" estime le duc d'Epèrnon.

A la mort d'Henri IV, la politique ultra-catholique de la cour inquiète les protestants. Aussi, Royan, place huguenote depuis l'édit de Nantes, renforce ses défenses.

Mais, un pouvoir militaire puissant aux mains des réformés, c'est mettre en péril l'unité du Royaume. C'est ce qui explique les sièges de Royan de 1622 et de 1623. La population doit évacuer la citadelle avec interdiction d'y revenir. Vers 1630, sur ordre de Richelieu, les maisons de la citadelle sont rasées, les fortifications démantelées.

Royan, chef lieu d'un marquisat, en est réduit à un *faux-bourg*.

Les frères Perrault visitant la région en 1669 ne trouvent "qu'un petit village sur les bords de la Garonne".

Dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Bordeaux devient le plus important port commercial du royaume. A cette époque, la navigation est uniquement à la voile. Ainsi, les bateaux doivent attendre, dans les eaux de Royan, des vents ou des courants favorables pour entrer ou sortir de l'estuaire.

Ce trafic profite au bourg qui se peuple de nouveau. Mais, au XVIII<sup>e</sup> siècle encore, les gens qui vivent au bord de la mer, ont une peur viscérale de l'eau. Depuis la plus haute antiquité, l'homme a toujours craint la mer : "Elle est associée aux pires images de détresse. Elle est liée à la mort, à la nuit, à l'abîme" [1].



Bibi et Dani photographie de Jacques-Henry Lartigue,  
© Association des amis de J.H. Lartigue

Aussi, la ville qui se développe le long de la grande conche se protège soigneusement de la mer. La grande rue est totalement isolée de la plage. Les maisons, en front de mer, tournent le dos à l'océan. Sous l'Empire, Royan devient centre de convalescence pour les soldats de la grande armée. On place ces soldats chez l'habitant. C'est ainsi que les Royannais prennent l'habitude de louer une chambre de leur maison.

A la chute de l'Empire, la ville voit disparaître cette activité qui devenait lucrative.

Or, un événement capital va révolutionner la vie de la cité : la vogue des bains de mer à partir de 1816.

Dès 1820, la mise en service, pendant la saison, des premiers bateaux à vapeur, à roues à aubes, va permettre à un nombre croissant de bordelais de jouir des *week-end* au bord de l'eau.

Pour la première fois, les Royannais découvrent que l'on vient chez eux pour admirer la mer, jouir de la plage.

La ville possède des atouts majeurs pour répondre à cette demande des estivants.

D'abord, son relief particulier. Les cinq conches sont toutes différentes et certaines vont se spécialiser. La petite conche de Foncillon, très abritée, sera réservée, jusque sous le second Empire, au sexe "avec interdiction aux hommes et aux enfants mâles de s'y aller promener"[2].

Par contre, la plage de Pontaillac, isolée par son éloignement, deviendra la plage élégante, réservée à l'élite. "Tout le monde va à Royan, mais tout le monde ne va pas à Pontaillac"[3].

Ensuite, la qualité de ses plages qui sont en bordure de l'océan et non dans l'estuaire. Ce qui explique l'excellente qualité des eaux. "La station maritime de Royan est la seule qui convienne à toutes les constitutions... on dirait que la nature a voulu y créer un centre balnéaire approprié à toutes les exigences, où l'on puisse graduer, à volonté, l'action stimulante de la mer".

Enfin, la station bénéficie du climat spécial de la presqu'île d'Arvert, influencé par la dérive Nord-Atlantique (Le Gulf Stream). Dès 1885, la municipalité insiste, dans sa publicité, sur la qualité de son climat. Il y pleut deux fois moins qu'à Arcachon. Il y a beaucoup plus de jours d'ensoleillement. "Ce pays est tellement sain qu'on n'y meurt jamais" déclare Michelet.

Dès l'arrivée des touristes attirés par la mer, la méfiance ancestrale des Royannais vis-à-vis de l'océan va disparaître, mais par étapes.

Dans un premier temps, on va améliorer le séjour pour fidéliser les estivants. C'est ainsi qu'on embellit la ville : il y a de plus en plus de maisons en pierre. On remplace les canevas des fenêtres par des vitres. Dès 1816, on pave les rues. On ouvre le premier hôtel, l'*hôtel de Bordeaux* "où l'on est parfaitement logé" précise une publicité de l'époque.

En même temps, on rend la mer accueillante puisque le touriste vient pour elle. Dès 1819, une société bordelaise installe des cabines de bains. En 1820, un arrêté municipal interdit aux Royannais "de laver les cochons, chevaux et autres bestiaux à la mer au moment où l'on prend les bains".

Toutefois, la ville ne s'ouvre pas sur la mer. Les maisons continuent à se protéger.

En 1840 surgit la menace de la concurrence d'Arcachon. Royan va réagir en créant, en 1843, la Société civile des Bains de mer qui ouvre un établissement d'hydrothérapie. Mais surtout, la municipalité prend conscience que si l'on veut attirer les estivants, il faut que la ville s'ouvre enfin sur la mer.

Pour la première fois on fait appel à des spécialistes, des ingénieurs, Lessore, Botton et à des architectes. Aussi, en quelques années, on assiste à une révolution de l'urbanisme et de l'architecture.

Dès 1845, l'ingénieur Botton habille la falaise de Foncillon d'un mur de soutènement, créant le premier boulevard en bordure de mer [4]. "De ce boulevard, tout en se promenant à l'ombre des ormes, on jouit d'un coup d'oeil magnifique et reposant sur l'océan" écrit Madame de Lalaing, qui visite Royan vers 1860.

Sur la Plataine, l'emplacement de l'ancienne citadelle qui était resté un terrain vague, on construit un beau square ombragé, les «quinconces, qu'occupent durant la saison des bains, de jolies boutiques garnies d'objets curieux ou de friandises recherchées par les jeunes enfants»[5].

En une vingtaine d'années, les maisons qui se trouvent en front de mer sont rénovées ou reconstruites et s'ouvrent largement sur la plage. "Dans les environs du port, du casino (de Foncillon) et des anses auxquelles on donne le nom de conches, des habitations aux façades régulières et souvent élégantes ont remplacé les maisons anciennes" [6].

Le 28 Août 1875, le premier train entre en gare de Royan. Brusquement, entre 1880 et 1900, la métamorphose de la ville s'accélère. Tout le front de mer est remodelé. Les quartiers de Pontaillac et du Parc se couvrent de villas qui rivalisent de luxe et de gigantisme.

Le nombre des estivants passe de 20000 à plus de 150000. Le *tout-Paris* s'y donne rendez-vous.

Royan devient l'une des plus luxueuses stations balnéaires de la côte océane. Elle devient "la perle de l'Océan".

[1] Jean Delumeau: "La peur en Occident"

[2] Arrêté municipal de Juillet 1819

[3] Dr Gigot-suart: "Gazette de médecine et de chirurgie"

[4] Le futur boulevard Thiers

[5-6] Guide de Bordeaux à la mer-1865

# LA CONQUÊTE BALNÉAIRE

Villes & modèles : espace  
de liberté, territoires d'expérience



Comme le souligne Bernard Toulhier (colloque de Biarritz, sept. 1993) c'est à partir du Second Empire, le littoral devient un laboratoire de recherche architectural où vont s'élaborer de nouveaux programmes de constructions publiques : des bains, des casinos mais aussi de l'architecture privée : entre 1840 et 1930, plus de 30% des édifices qui sont publiés dans les revues d'architecture et les recueils Français font partie du patrimoine balnéaire. Ces nouveaux programmes pourront donner lieu à un débat doctrinal sur la modernité architecturale qui va peu à peu déboucher sur une remise en question des principes normatifs de l'esthétique néo-classique. La maison moderne naît ainsi au XIX<sup>e</sup> siècle d'une réflexion sur la villa suburbaine et balnéaire.

En effet, la formation de ces stations est liée à la volonté de proposer une autre image de la ville, un autre mode de vie hors des contraintes et des conventions de la vie traditionnelle.

Longtemps méprisé, ce patrimoine a subi des dommages irréversibles. Un véritable retournement du goût s'est opéré à la fin des années 1970 lorsque l'éclectisme a été réhabilité et certains historiens de l'art comme François Loyer, Bruno Fouhart et bien d'autres ont esquissé les grandes lignes de ce qu'on pourrait appeler une théorie du balnéaire.

Ces travaux sont ensuite relayés par le brillant essai de sociologie architecturale de Dominique Rouillard *le site balnéaire* en 1984.

Cette nouvelle sensibilisation nous a conduit, Alain Charrier et moi-même, à intégrer ce patrimoine XIX<sup>e</sup> dans notre étude de ZPPAU de Royan en 1991. Royan n'est pas simplement le laboratoire de la modernité contemporaine, il est aussi un catalogue de la modernité du XIX<sup>e</sup> siècle. L'histoire de l'espace balnéaire Royannais n'est pas exceptionnelle, elle s'intègre parfaitement dans le schéma historique des stations Françaises et Anglaises contemporaines.

Au début, Royan se présente comme un petit port de pêche dans un site géographique absolument exceptionnel qui accueille au début du XIX<sup>e</sup> siècle quelques familles Bordelaises et un couple d'Anglais. J'aime bien lire ce texte dont je vais vous faire profiter aujourd'hui, c'est un texte de Eugène Pelletan (Naissance d'une villa, 1861) qui nous livre cette anecdote : "Un anglais millionnaire partit un jour de Bordeaux avec sa femme pour aller dépenser tout au plus une semaine à Royan" - nous sommes vers 1812-1815 à peu près - "Le huitième jour, il achète la maison et le jardin sur la falaise et vingt ans après, retournera en Angleterre. Il passait la journée sur la terrasse assis côte à côte avec sa compagne devant un guéridon simplement orné d'une bouteille d'eau de vie placée sous le régime de la communauté. C'était une litanie muette de verres remplis et vidés, quand l'un avait bu, l'autre buvait. Aucune parole n'interrompait cette mythique com-

par **Marc Saboya**  
historien de l'art contemporain



Le premier casino, 1860, gravure de Mercereau

munion; dans les entractes seulement, madame mettait le menton sur son poing, monsieur mettait la tête dans la main et tout deux contemplaient un instant la mer. Enfin, après vingt ans d'extase, devant une rasade, la femme mourut, le mari alluma un grand feu, brûla toutes les toilettes de sa femme, jeta la cendre au vent, après quoi il vendit la maison de Royan et alla ensevelir son deuil dans le brouillard d'Albrough. Il avait mérité toutefois la reconnaissance du pays, il y apporta le premier Magnolia qui ait fleuri à notre soleil."

Ce texte est tout à fait intéressant parce que l'on a d'une part, comme disait monsieur Delmas, les racines avec le Magnolia et puis le mythe fondateur avec cette histoire. Est-elle vraie ou non ? Je n'en sais rien toujours est-il que la résidence de cet anglais va devenir le premier casino de Royan.

Pour en revenir à des réalités historiques plus objectives, comme dans les autres stations, tout commence aussi par l'hydrothérapie du bord de mer. A Royan, elle fonctionnait parfaitement bien. Nous avons vu tout à l'heure toutes ces interdictions et ces autorisations successives pour les bains de plage, de mer, on ne peut pas se baigner nu à Foncillon, il ne faut pas mener les chevaux et les cochons à la mer, mais il semblerait que ces mesures soient peu efficaces.

A partir de 1824, la maison Balguerie (Bordeaux) qui installe sur la plage les premières cabines de bains va faire venir un nombre de baigneurs important, les chiffres sont très intéressants de ce point de vue : en 1834, il y avait 400 touristes, baigneurs ou curistes, en 1835, il y en avait 1000, en 1947, un pavillon pour les bains de mer chaud et des douches est installé dans le jardin du casino; en 1870, il y avait 15000 touristes et en 1901, selon le guide Bedecker : "Royan est une ville moderne de 8278 habitants, une des premières villes de France pour les bains de mer, la première de l'océan de la Loire à La Gironde. Elle est maintenant fréquentée par 200 000 personnes", ce qui est assez considérable.

Le développement des stations balnéaires est aussi lié au progrès de la navigation à vapeur et à celui du chemin de fer qui drainait dans les stations la clientèle bourgeoise des grandes villes, Arcachon-La Teste en 1841, Soulac en 1874. Pour Royan, arrivée du premier bateau à vapeur en 1829 puis service régulier assurant un trajet depuis Bordeaux en cinq heures nécessite la construction d'une nouvelle jetée pour remplacer l'ancienne construite par l'ingénieur Teulère en 1808, la jetée est le point de départ de l'aménagement de ses abords en boulevard de mer. Le chemin de fer arrive à Royan en 1875 avec une ligne directe depuis Paris et en 1890, le maire achète le Decauville de l'exposition universelle de 1889, une sorte de petit tramway qui permettait de se promener sur tout le littoral.

La station balnéaire du XIX<sup>e</sup> siècle est aussi avant tout un nouveau type de ville. Un premier type, le plus ancien, se développe à partir d'un port de pêche; c'est le cas de Royan où comme à Biarritz, le port conservé est englobé dans les plages; l'urbanisme s'organise en général dans une relation étroite avec la mer; en 1840, à Royan, l'ingénieur Lessore, qui part en Algérie en 1845, gagne une partie du boulevard sur la mer, c'est la place Lessore; l'ingénieur Botton continue l'aménagement du boulevard du bord de mer de quai, et d'un système de rues qui rayonnent depuis la conche vers l'intérieur.

Le second type de station est celui de la ville nouvelle créée ex-nihilo; ce n'est pas le cas de Royan, à l'exception toutefois de la création du parc. Les plans paysagers à l'Anglaise s'adaptent bien à des sites à topographies plus tourmentées comme à Trouville, par exemple, où s'implantent à l'arrière des fronts de mer. Ces parcs pittoresques évoquant les cités jardins, dessinent de nouveaux paysages dans des franges de territoire que l'on conquiert peu à peu. En 1866, l'idée est lancée au conseil municipal, rapport signé Delaume et Mariaud, de créer un parc loti dans les bois qui bordent la conche afin d'y faire "des routes sur le bord de mer et dans l'intérieur et nous verrons avant peu toute cette partie de Royan se transformer en un quartier bâti de belles villas appartenant à de riches étrangers et vous reconnaîtrez que nulle part il n'existerait de terrain plus convenable pour la construction de chalets. En conclusion, l'avenir de Royan dépend donc de ce quartier". Ce projet n'aboutira qu'en 1885, sous le maire Frédéric Garnier lorsque la ville met les terrains du parc entre les mains d'une compagnie foncière installée dans le chalet St Antoine de Padoue où l'on étudie l'aménagement. De grandes villas sont entourées de jardins et l'ensemble enserme un jardin public, le jardin du parc dessiné par Georges Homeau. Le rôle protecteur de la forêt de pins rendu célèbre par la ville d'Arcachon se double des valeurs thérapeutiques attribuées aux effluves balsamiques et devient, à Arcachon comme à Royan un facteur important d'attraction de la clientèle.

L'espace urbain balnéaire est aussi structuré par des équipements qui assurent le prestige de la station et doivent frapper les esprits par leur originalité. Ces monuments phares assurent souvent presque à eux seuls la promotion de la station, on les trouve sur les affiches, sur les guides touristiques. Pour rester à la mode et accueillir une clientèle sans cesse plus nombreuse et plus exigeante, ils sont obligés de faire peau neuve régulièrement.

J'évoquais les casinos successifs et l'importance qu'ils ont dans l'image d'une station balnéaire. Je vous ai dit aussi que ces casinos, pour renouveler l'attrait sur la clientèle, changeaient de façades, étaient



Le casino de Foncillon, 1885, Duprat, architecte.

souvent reconstruits, ce fut le cas de Royan. Le premier casino est construit entre 1843 et 1846 par Botton, justement sur l'emplacement de la maison des deux anglais. Il est géré par une société civile des bains de mer, plusieurs conseillers municipaux en sont d'ailleurs les actionnaires. Le descriptif que l'on trouve dans certains ouvrages est tout à fait intéressant, ainsi dans un ouvrage de Lecoutre de Beauvais, *Royan et ses bains de mer* paru en 1850, on trouve cette phrase: «Le casino de Foncillon est le refuge offert aux gens qui savent se présenter, causer et qui savent dîner».

Il est d'un style néo-classique très prononcé, avec une touche italianisante donnée par la galerie ouverte reliant les deux pavillons carrés. On remarquera l'importance de la galerie ouverte, espace de circulation à couvert, d'accueil, de lieu intermédiaire entre le dedans et le dehors. Le style portique Florentin introduit un dépaysement qui est une première touche de ce qui formera dans la plupart des casinos ce caractère exotique et ludique que l'on recherchera dans une architecture éclectique, sans enracinement local. A l'intérieur, il y avait des salons de danse, de musique, de lecture, de jeux, un restaurant, des galeries, des promenoirs. A partir du bâtiment jusqu'au bord de mer, règnent les jardins. Le décor devait être assez riche, Lecoutre de Beauvais parle "d'un chaos de richesse". "A l'arrière, on trouvait encore des jardins, un établissement de bains chauds, de bains de rivière, des douches de quelques forces qu'il faille" écrit Beauvais, "qui connurent un grand succès". Il attire beaucoup de monde, suscite une dynamique pour la construction des villas dans la cité, dynamique que reconnaît d'ailleurs le maire en 1856 quand la ville devient propriétaire de l'établissement qui connaît alors des difficultés financières importantes. Et le maire déclare alors : "que cet établissement cesse d'exister, toute cette prospérité disparaît pour faire place à la ruine". D'ailleurs, au regard d'une maîtrise d'un étudiant de Paris IV, M. Chabiland qui a fait un travail de recherche sur les casinos entre 1850 et 1950, il semblerait qu'au dessus de la porte d'entrée du premier casino de Royan, était gravé cette phrase: "ce n'est pas Royan qui a fait le casino, mais bien le casino qui a fait Royan".

En 1885, on construit, toujours à Foncillon, un nouveau casino, il faut effectivement renouveler cette esthétique, cette architecture, la mettre au goût du jour. Il est l'œuvre d'un architecte Bordelais assez célèbre, Bertrand- Alfred Duprat, célèbre non seulement pour plusieurs constructions privées à Bordeaux, mais également pour avoir été le père de Cyprien-Alfred Duprat, un autre grand architecte Bordelais mort en 1933. Bertrand-Alfred Duprat, né en 1841 et mort en 1905, s'inspire du casino de Monte-Carlo que Charles Garnier construit entre 1878 et 1879 et qui depuis était devenu l'archétype de ce type de programme.

Il l'inscrit dans la tradition des grands casinos Européens, que l'on trouve à Spa, à Baden-Baden, à Hambourg ou dans d'autres lieux de l'Europe. Il y a bien entendu toujours ce souci de faire une façade monumentale pour qu'elle puisse passer facilement dans les affiches, sur les prospectus divers, avec deux grands campaniles de 18 mètres de hauteur, 45 mètres de façade, 65 mètres de façade latérale, un décor qui est décrit comme riche, à thématique marine, des coquillages, des chevaux marins, des filets, des tridents, et puis toute une série de noms d'artistes et d'auteurs sur les cartouches : Hugo, Labiche, Verdi, Saint Saëns, Biget, Massenet, Gouneau...

L'entrée est toujours décrite dans les textes comme une entrée grandiose, terrasse couverte formant péristyle, un grand escalier sur une façade latérale, un théâtre très richement décoré avec des parterres, des balcons, et puis à l'étage, des cercles, des salons, etc... Il y avait aussi un grand jardin avec des spectacles pour enfants et à côté, une maison d'hydrothérapie avec salle de massage ainsi que l'imprimerie de la *Gazette de Royan*, journal local.

Très peu de temps après, dix ans à peine après la construction de ce bâtiment, sur la grande conche est réalisé le troisième casino de Royan (il n'en restait que deux). C'est ainsi que l'on voit l'importance de ces édifices dans la reconnaissance d'une image particulière, précise, qu'attire la clientèle dans une station thermale. La décision est prise en 1894 de créer un casino municipal sur le projet d'un architecte-ingénieur qui s'appelait Janty, intitulant son casino *l'Otrada*, terme qu'il a emprunté d'un mot slave qui signifie : lieu de délice.

Cette façade immense présentait un caractère oriental très affirmé que n'offre pas le casino qui a été réalisé en 1895 par l'architecte Gaston Redon, architecte des Palais Nationaux, architecte du Louvre à cette époque, et qui conçut un édifice de plein pied d'une esthétique très proche de celle des expositions universelles en particulier celle de 1889, une forme de néo-baroque ronflant, superbement éclectique, très décoré, une façade très précieuse qui passe très bien dans l'image que l'on veut donner de la station.

Cet édifice a donc été réalisé très rapidement, il comportait un théâtre, des salons de jeu, de concert et de lecture, un café, un restaurant, un immense hôtel.

La façade se développe avec ampleur dans l'arc de la grande conche semi-circulaire, et je vous conseille de voir la superbe maquette qui a été réalisée pour l'exposition? Elle donne tout à fait l'impression de ce que devait être ce casino détruit par les bombardements de 1945.

La rotonde est fréquente dans les casinos de cette décennie et dans l'architecture néo-baroque des expositions de la fin du siècle. Elle pré-



Le casino municipal, 1895, Gaston Redon, architecte.

sente aussi l'avantage de multiplier les points de vue sur la mer; on la trouve au casino municipal du Tréport (1897) par l'architecte Fivaz, on la trouve aussi au Havre, à Trouville, à Cabourg, elle est encore présente dans l'architecture des années 1920. Le théâtre est décrit comme très riche aussi avec une salle jaune et vert-paon, une scène très vaste, l'ensemble étant décoré d'une très vive polychromie intérieure, d'étoffes et de matériaux précieux; il devient un rendez-vous mondain de tourisme distingué venu de toute l'Europe et de la Russie. Une rue est percée à ce moment-là, la rue de Rochefort pour relier directement le casino à la Gare.

Troisième moment important : la construction des villas.

Je ne développerai pas toute l'analyse sur l'esthétique des villas suburbaines, la thématique du pittoresque par rapport à l'esthétique urbaine et bien entendu, à l'uniformité Haussmanienne. Il est vrai que tout ce qui se met en place dans ces stations balnéaires est un peu l'antithèse de ce qui est construit en ville.

En premier lieu, s'y manifeste une relation privilégiée avec le site, avec le paysage, la lumière, le soleil; les points de contact avec l'extérieur sont multipliés : galeries, vérandas, balcons, oriels, puis entre les deux guerres des terrasses, des loggias pour des bains de soleil. A Royan c'est surtout dans le parc et à Pontailac que se construit ce type de villa. Il semblerait que l'architecture du cœur de la cité était surtout une architecture de maisons mitoyennes dans des rues assez sinueuses. La villa, elle, est en front de mer, à Pontailac et au parc.

La première est Saint-Antoine de Padoue réalisée en 1865 pour la compagnie foncière qui va ensuite lotir ce parc. Elle a été malheureusement détruite en 1977. Extérieurement elle est très décorée de faïence, une architecture ni trop excessive ni trop simpliste, un juste milieu, une manière raisonnable de construire une forme de rationalisme pittoresque dont l'image va servir à la publicité pour la construction de l'ensemble des autres édifices.

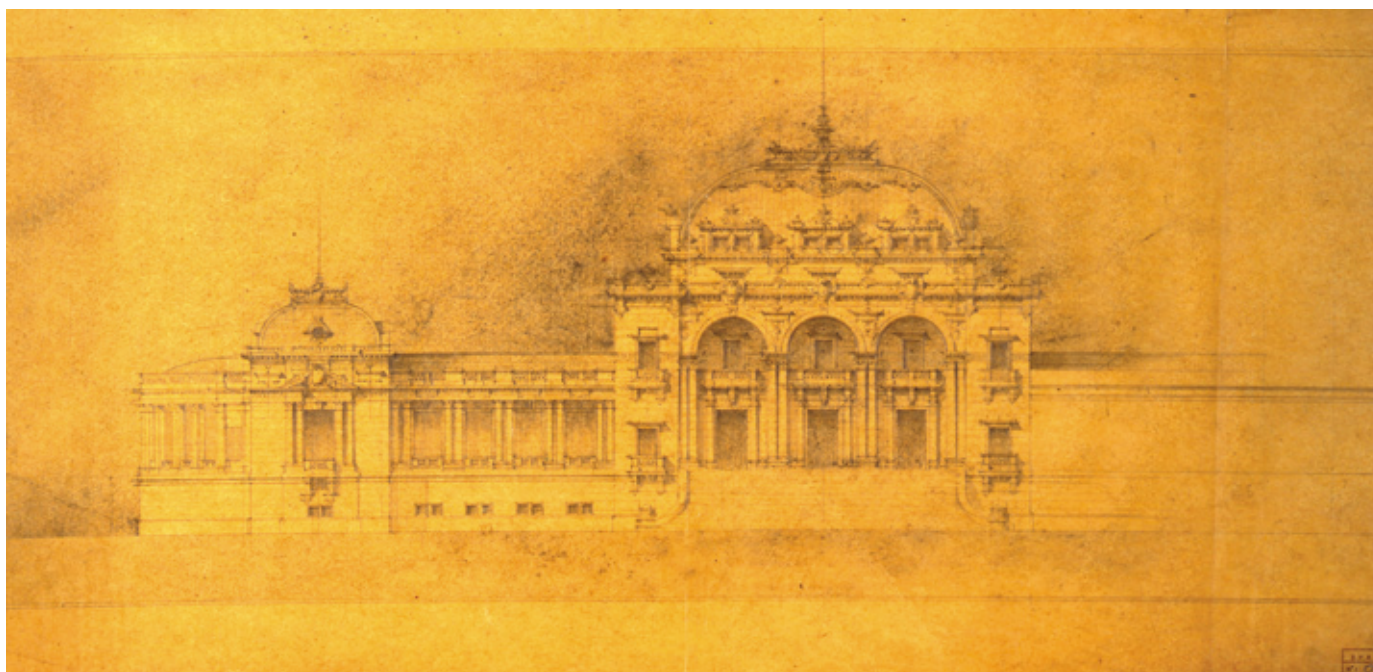
Il faudrait, et c'est ce que nous avons fait Alain Charrier et moi même quand nous avons travaillé sur Royan, classer ces villas anciennes et historiques dans une chronologie qui correspond au schéma suivant : d'une part, les vingt dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, puis la tranche 1895-1910 qui montrait la continuité des principes esthétique mis en place à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et l'arrivée assez modeste dans ce qui reste ici à

Royan d'Art Nouveau. Enfin, la troisième tranche de 1910 aux années 1930 où nous voyons apparaître quelques signes d'une architecture Art-Déco. Ce qui domine surtout c'est quand même l'architecture de la fin du siècle avec tout le répertoire traditionnel, qui démarre du plus simple chalet jusqu'au plus compliqué des castels néo-gothique. Le chalet était la base de l'architecture balnéaire depuis qu'il a été introduit par les compagnies ferroviaires à Arcachon. En outre, il se construit facilement selon des techniques de pré-fabrication. Puis peu à peu, nous passons à des améliorations, à un décor qui s'amplifie, tout cela lié, bien sûr, aux modes, aux théories architecturales qui sont alors en vogue, ainsi qu'à l'influence de Viollet-le-Duc très nette car il n'est pas simplement un constructeur, il est aussi un théoricien : il a montré en quoi l'architecture néo-médiévale était une architecture moderne, fonctionnelle, plus économique même que l'architecture classique. Tout cela, voyez-vous, est totalement adopté par la clientèle de bord de mer et s'adapte aussi aux conditions particulières du balnéaire, c'est à dire que si en ville on reste encore sage dans la fantaisie architecturale, on ne multiplie pas les tourelles ou bien les décrochements, en revanche en bord de mer tout cela se libère et tout cela prend une dimension beaucoup plus ludique, beaucoup plus féerique.

Voici quelques photos qu'il faudrait commenter les unes après les autres, montrer ici, quelle est la part du régionalisme et celle de l'éclectisme? Quel est exactement ce qui correspond à la thématique balnéaire qui se greffe là?

Une chose est très nette : le jeu sur les matériaux, le jeu sur les couleurs, l'animation des masses qui s'exprime dans le travail de la toiture pour souligner l'éclatement des espaces et rendre plus pittoresque ce que la façade traduisait. Ces toitures sont non seulement hautes mais en plus avancent, elles sont portées par des aisseliers qui très souvent n'ont aucune fonction autre qu'esthétique.

Ainsi pour ce bâtiment (villa *Campanile*), nous ne sommes plus dans le registre gothique ou médiéval mais dans l'éclectisme, c'est la villa qui est à côté de la villa *Ombre Blanche* et qui forme avec elle un contraste absolument extraordinaire, comme à Vienne, l'immeuble d'Adolph Loos face à l'entrée du palais de l'empereur. Cet édifice est un peu la reproduction du casino de Bertand-Alfred Duprat. Bien entendu, les valeurs classiques sont toujours des valeurs qui résistent, elles ne disparaissent pas comme ça. Plusieurs édifices Royannais, dans des



Le casino municipal, 1895, Gaston Redon architecte, mine de plomb/calque, A.N./IFA.

endroits aussi très particuliers ont recours à ces valeurs mais c'est toujours des réussites moins spectaculaires, des demi-réussites; l'architecte maîtrise beaucoup mieux le pittoresque ici.

Vous connaissez tous la villa *Kosiki* qui nous ouvre au domaine de l'extrême-orient. C'est assez rare, à Royan, c'est un des édifices les plus curieux dans sa singularité qui existe dans ce patrimoine.

Ici, on a l'amorce d'un ensemble à l'égyptienne, une série de galeries qui donnent le départ d'une rue pour trois numéros et qui a été arrêté. Ce sont réellement des chapiteaux égyptiens.

Puis, arrive la deuxième tranche chronologique avec peu d'exemples à Royan : c'est toute la partie Art Nouveau, quelques villas mais surtout des éléments de décor, des portails...

La troisième tranche chronologique est parfaitement illustrée par les villas de cette entreprise de construction lancée par un architecte local qui s'appelait Boulan. Il faisait partie d'une dynastie d'architecte, des frères, des fils, qui ont construit de 1900 à 1920 toute une série de villa que nous avons appelé les villas *Boulan*. Dans sa forme la plus simple, le modèle de base a un plan rectangulaire proche du carré et peut ne comporter qu'un seul niveau, mais la plupart du temps il offre un étage et quelquefois deux. Les murs sont systématiquement formés de meulières de cinq à six pans. Cet appareil polygonal qui forme l'essentiel du décor donne à la villa un aspect rustique, solide et c'est en quelque sorte, le développement d'un appareil de socle sur toute une façade. Les baies du rez-de-chaussée en façade sont au nombre de trois et rectangulaires tandis que les trois baies de l'étage sont en plein cintre. Outre l'appareil polygonal, un autre élément de décor réside dans une discrète ponctuation colorée, bleu, jaune ou verte composée de briques émaillées réparties en linteaux horizontaux à partir de l'imposte des baies ou disposées sur les arcs et les linteaux des fenêtres. Le modèle de base, en fonction des ressources du propriétaire, peut s'enrichir en façade d'un portique en pierre de taille rythmé par huit colonnes doriques formant une terrasse pour le premier étage. Ce portique peut devenir loggia s'il est placé au premier étage des maisons à trois niveaux. D'autres variantes peuvent se rencontrer avec des hiérarchisations des volumes intérieurs traduits en façade par des retraits successifs. Les portiques couverts d'un toit en tuiles et l'achèvement en style régionaliste, néo-basque avec dessins de pans de bois peints.

Cette typologie très intéressante présente toutes les variantes que Boulan donne à son architecture en fonction d'un catalogue qu'il présente à sa clientèle.

Enfin, s'introduisent aussi dans l'architecture balnéaire, mais peut être dans une moindre mesure à Royan, quelques éléments d'architecture régionaliste. Nous trouvons les inévitables villas néo-Basques et là aussi, il faudrait pour les analyser s'appuyer sur la théorie régionaliste du néo-basque telle qu'elle l'a été créée par l'architecte Godeborge d'Hossegor qui justifie en fait cette architecture en l'associant à la modernité architecturale par les liens directs qu'elle entretient avec ce que nous appelons l'Art Déco. On relève quelques exemples intéressants à Royan dont cette maison que vous devez connaître, *Ma Normandie*, qui doit dater des années 1930-1940.

Il y a quelques rares exemples de véritable architecture Art-Déco avec notamment cette maison de l'avenue du docteur Charcot : la villa *Monasix*, avec toit-terrasse, sécheresse des lignes, simplicité d'une ornementation très contrôlée, présence d'un décor sculpté en méplat. Ces éléments donnent à l'édifice une tonalité moderne qu'accentue la mise en évidence du garage comme signe extérieur de richesse, son inscription en façade nécessite une modification du plan traditionnel, la salon et la salle à manger passent à l'étage et l'escalier mène à la porte d'entrée. Enfin, je voudrais vous montrer cette villa *Doris* Avenue du Docteur Charcot qui était il y a dix ans en mauvais état et qui présente un intérêt par son décor : d'abord cette figure sculptée en relief dans l'un des angles de l'édifice et enfin cette peinture murale dans un coin de la façade qui je crois mérite une conservation. C'est très rare, elle est totalement datée, datable en tout cas et présente une femme nue qui contemple une mer sombre.

Avec cette fresque qui s'écaille sur le mur crépi d'une villa du Parc s'achève, à Royan, l'architecture du vieux monde.

# Le projet du littoral dans l'Italie du Nord

## Nouveaux paysages, nouveaux types architecturaux



par **Valter Balducci**  
architecte-enseignant  
faculté d'architecture de Gênes

Il était un fois un paysage naturel.

La conquête touristique du littoral de l'Italie du Nord entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et les années de la reconstruction après la deuxième guerre mondiale possède des caractères originaux qui concernent son implantation dans le territoire et sa forme urbaine qui organise une nouvelle image de la ville, et aussi l'invention de types architecturaux spécifiques. On peut suivre la formation de ce paysage urbain à travers trois étapes :

- la première étape est liée au tourisme aristocratique et à la construction d'établissements, pas encore des vraies villes, mais plutôt des villes jardins où des villas isolées se côtoient à l'intérieur des pinèdes et le long d'un boulevard qui suit la côte ;
- la deuxième étape est liée à la recherche de la ville moderne sur la mer entre les deux guerres mondiales, avec le développement de multiples stratégies urbaines et aussi de nouveaux types architecturaux ;
- la troisième étape est celle de la construction de la ville du tourisme de masse, avec la saturation du territoire sur la mer sous forme d'une immense ville linéaire sans centre.

### 1. Des villes jardins linéaires. La villégiature et la santé.

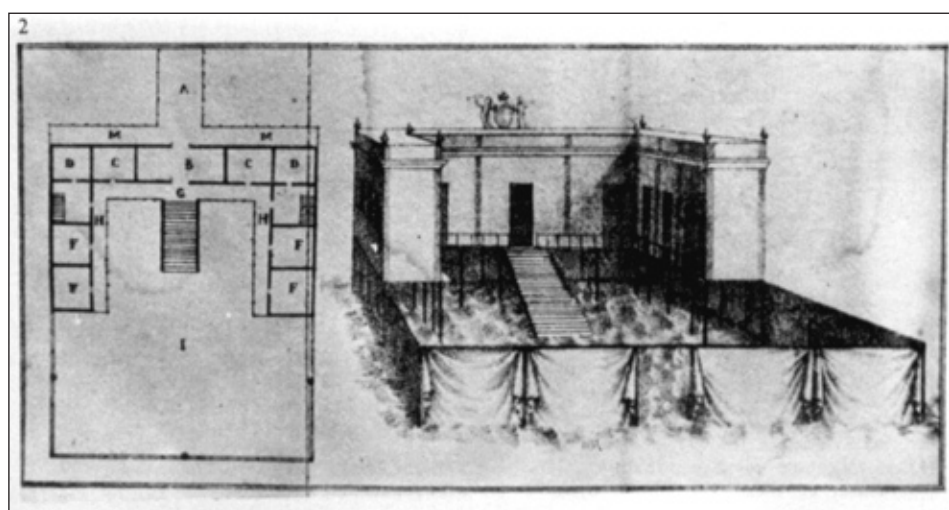
D'abord, il faut rappeler le cadre géographique sur lequel se développent les processus de transformation. Les voyageurs du Grand Tour en témoignent : ces voyageurs cultivés n'apprécient pas seulement les villes anciennes et la campagne italienne mais aussi l'originalité des côtes sauvages avec leurs amples plages où sèchent de rares filets de pêcheurs. Les récits de ces voyageurs romantiques nous suggèrent l'impression d'une nature encore à découvrir dont ils voient des villes renfermées et isolées sur les promontoires, des plages vides et des rochers sauvages, qui font le cadre d'un horizon jalonné de voiles blanches de pêcheurs. Leurs récits visent plus qu'à la représentation des lieux, à la découverte des sensations de l'homme, en décrivant la contemplation et le rêve, et ils analysent les tourments sentimentaux. Les scénarios de cette recherche sont multiples, les rochers, les pinèdes, le littoral, mais surtout l'objet principal d'attention est la mer, qui de lieu dangereux et séparé, devient objet d'appréciation esthétique. Dans le récit de son voyage en Italie en 1844-1845 Theodor Mommsen décrit la stupeur de la vision de la mer avec des voiles lointaines, vision qui lui offre une sensation de sérénité.

Annoncée par les voyageurs du Grand Tour, la côte voit au cours du XIX<sup>e</sup> siècle de nouveaux utilisateurs et de nouveaux usages. Lentement, comme une espèce

Vue de Finale Ligure, vers 1800. © Bibliothèque Nationale de France



Giuseppe Palanti, Plan de la ville de Milano Marittima, 1907. © Cervia, Archivio Comunale



Giuseppe Giannelli, Model d'établissement balnéaire, 1833 (d'après Giuseppe Giannelli, Manuale per i bagni di mare, Lucca, Ducale tipografia Bertini, 1832, p. 185)

de démocratisation du Grand Tour, se développent les pratiques des séjours climatiques et des villégiatures associées aux soins marins. Il s'agit d'un phénomène social avant tout, lié à une nouvelle sensibilité pour l'hygiène et le soin du corps correspondant à l'esprit positiviste, et à l'association de l'idée du bain de mer à celle du soin thermal. Ce premier moment est donc à la fois aristocratique et sanitaire. Du point de vue de la pratique sociale, on peut voir que sur les côtes se construisent deux stratégies :

- d'un côté, le divertissement, le jeu, la villégiature saine par la diffusion de la pratique du bain comme activité individuelle pour les classes sociales aisées,
- et de l'autre, la santé à travers soit le bain comme pratique assimilable au thermalisme, soit, plus tard, l'hospice marin comme lieu de soins collectifs des maladies respiratoires des enfants de classes pauvres.

Vivre la plage et se baigner dans la mer est une pratique qui commence très tôt au XIX<sup>e</sup> siècle. En Toscane, le décret bourbonien du 1822 qui cherche à réglementer la pratique des bains dans la mer en assignant des portions distinctes de plage pour les hommes et pour les femmes, est suivi en 1828 par la réalisation à Viareggio des premiers établissements de bain. Dans l'état lombard-vénitien s'ouvre la saison des établissements de bain flottants, avec l'ouverture du premier en 1823 à Trieste suivi dix années plus tard par celui de Venise. Les guerres d'indépendance n'arrêtent pas l'afflux de touristes sur les plages de la mer et après l'unité de l'Italie se multiplient d'abord les demandes que les mairies adressent à l'Etat pour obtenir le droit d'utilisation des plages, suivies de la naissance des premières fondations de sociétés privées pour leur exploitation économique. Si en 1870 la mairie de Cattolica demande les premiers 300 mètres de plage, déjà en 1871 à Ravenna, on constitue un établissement de bain afin de développer la ville de Porto Corsini et l'année suivante au Lido de Venise se constitue la «Società Bagni Lido».

## LA VILLE

Les plages et les roches sauvages admirées par les voyageurs romantiques voient le début d'une transformation qui est à la fois urbaine et architecturale. A cette époque, ce ne sont pas seulement les villes sur la mer qui ne sont pas équipées pour l'accueil des voyageurs et des touristes - manquant d'hôtels et de structures de service - mais il n'a pas encore été précisé de forme stable pour une ville adaptée au modèle de vacances correspondant à la demande sociale qui voit s'entrecroiser des activités diverses, la plage et le bain avec le divertissement, la lecture, le bal, la musique, et la culture physique.

Le modèle urbain qui se généralise pendant le XIX<sup>e</sup> siècle est celui d'une ville à basse densité, orientée vers la plage avec ses équipements les plus importants, et avec la pinède qui accueille les résidences isolées. Leur implantation est généralement à proximité d'un centre historique et d'un chemin de fer ou d'une route importante. Dans les cas les plus simples, ces villes sont une extension des villes existantes qui se prolonge le long de la côte. Leur forme urbaine est généralement celle d'un lotissement linéaire, organisé selon une rue parallèle à la plage qui structure l'implantation des maisons isolées - qui symbolisent l'ascension de la haute bourgeoisie de la ville - et aussi d'édifices spécialisés pour passer le temps en se soignant et en s'amusant - comme le kursaal, l'hôtel et l'établissement balnéaire. Le principal élément urbain est la promenade. Souvent, elle est dessinée sous forme d'un boulevard qui constitue l'axe routier majeur de la ville qui organise les établissements pour les activités des touristes : les «bagni» (bains) avant tout, puis les établissements balnéaires et les édifices de divertissement.

C'est seulement plus rarement et plus tard que l'on voit la construction de villes complètement nouvelles, comme la ville jardin de Albaro, près de Gênes, qui en 1905 constitue la première ville balnéaire entièrement planifiée.

Les représentations de l'époque, plans comme photographies ou panneaux publicitaires, nous montrent la ville à cette époque : si le cœur est la plage et les équipements publics directement bâtis sur elle, ces images nous communiquent la présence de zones naturelles et d'habitations essentiellement individuelles. Ces images nous transmettent aussi l'envie de concurrencer les grands centres de tourisme de l'Europe du Nord à travers la recherche d'invention d'une image mythique pour la ville, et c'est pour cela que Rimini est proposée comme l'Ostende du Sud.

## LES ELEMENTS URBAINS

La fréquentation nouvelle de la côte amène à l'élaboration de types architecturaux liés essentiellement à la pratique de la plage comme lieu de divertissement et à la jouissance des caractéristiques bénéfiques de l'eau et de l'air. Aux types les plus étroitement liés à la plage et à l'eau, comme le «stabilimento balneare» (établissement balnéaire), s'ajoutent les types dédiés aux pratiques du jeu, l'hôtel, le casino, le kursaal.

Les «Stabilimenti» sont les structures d'accueil du touriste sur la plage et sur l'eau. Il s'agit d'un bâtiment destiné à «l'otium» (l'oisiveté) des touristes qui abrite des théâtres, cafés et restaurants, mais aussi des cabines pour se changer de vêtement. Les premiers bains de mer sont

des structures provisoires en bois bâties sur l'eau à une centaine de mètres de la plage : depuis le "Scoglio di Nettuno" à Trieste (1823), les deux de Viareggio du 1828 et celui du docteur Tomaso Rima à Venise (1833), rendu célèbre par le roman *Senso* de Camillo Boito (1883), ces établissements balnéaires se diffusent sur les plages italiennes, à Ancona en 1835, à Rimini en 1843, à Fano, Pesaro et Senigallia en 1853, à nouveau au Lido de Venise en 1857 et en 1858 à Trieste.

Si généralement cette structure se trouve sur la plage, pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle elle prend la forme d'une jetée, c'est-à-dire d'une plate-forme en bois bâtie sur pilotis à une centaine de mètres de la rive à laquelle on accède par une passerelle et qui est montée au printemps et démantelée en automne. A Rimini la plate-forme suspendue sur l'eau consiste en un espace libre central pour le bal, un podium pour l'orchestre qui parfois ressemble à une pagode, deux kiosques pour le bar et le restaurant, et deux ailes parallèles à la plage pour les cabines. Son succès commercial amène le passage d'une condition éphémère où la plate-forme est montée et démontée chaque année, à une condition de stabilité, où se précise l'offre cohérente d'un système coordonné de soins et de divertissements. Ce type architectural qui en quelques décennies s'impose sur les côtes, est en même temps un thème qui pendant longtemps sera présent dans l'imaginaire de la ville sur la mer, comme le montre encore dans les années 1960 la construction de l'Île de Rose à Rimini, et aussi le cadre spécifique d'expérimentations de langages architecturaux, de l'éclectisme historique des premiers bains aux propositions rationalistes, comme les célèbres projets de Mario Labò pour le Villaggio Balneare à la Foce à Gênes (1933), et les «stabilimenti» de Paraggi (1935), Sestri Levante (1936), et de Pegli (1938).

Si ces jetées deviennent rapidement un symbole des villes balnéaires, les vrais compléments de la plage durant la soirée sont le kursaal et ensuite le casino. Dans les deux cas les réalisations sont largement débitrices de la recherche contemporaine européenne sur la formation des types architecturaux de la ville moderne du XIX<sup>e</sup> siècle dont on retrouve les résultats dans les publications spécialisées de l'époque. Le kursaal, littéralement «maison de soin», est à l'origine une structure typiquement nordique qui accueille plusieurs fonctions surtout thérapeutiques, liées aux thermes et aux bains de la mer. C'est pour cela que sa première référence typologique est dans la mémoire de l'édifice thermal. De cette tradition, il ne restait pas grand chose à la fin du siècle, ces usages de soins étant rapidement substitués par les salles de jeux, le théâtre, le café, le restaurant, et les salles de conversation.

L'hôtel est un élément urbain essentiel pour la ville balnéaire. Il est la structure primordiale d'accueil du touriste. Sa position est depuis la fin du siècle la première rangée le long de la plage, qualité soulignée par plusieurs publicités de l'époque qui nous renvoient l'idée «qu'il n'y a pas besoin de la cabane pour descendre au bain et pour jouir de l'air». La construction des Grands Hôtels fait partie de cette stratégie de construction des lieux de vacances pour une classe sociale précise. Leur construction se développe tardivement en Italie, mais vers le tournant du siècle la côte est jalonnée de ces bâtiments complexes : si au Lido de Venise l'Hôtel des Bains et l'Hôtel Lido sont ouverts en 1900, à Rimini le Grand Hôtel est réalisé en 1908, suivi dans les années suivantes par ceux de Riccione et de Cervia.

Plus loin, c'est l'apparition des Ospizi marini [hospices de mer]. Ceux-ci sont une institution essentiellement italienne (même si des cas étrangers différents existaient déjà) liée au mouvement philanthropique post-«risorgimentale», dont l'objectif est d'obtenir un peuple fort et sain à la hauteur des objectifs qui lui sont demandés par le bloc social au pouvoir. L'appel s'adresse plus aux bourgeois qu'au Gouvernement, en manifestant une idée de philanthropie, plus que de développement d'un ensemble de droits légitimes du citoyen : le choix de la classe sociale au pouvoir est de confier à la charité la charge de limiter les effets de la pauvreté liée au développement en Italie de la société

industrielle. Leur construction débute même avant l'unité politique de l'Italie, et leur diffusion se déroule essentiellement entre les années 1850 et les premières années du XX<sup>e</sup> siècle.

Leur forme est celle de grands bâtiments qui accueillent de nombreux enfants malades et les fait ressembler à des hôpitaux par l'aspect prévalent du soin et de la prophylaxie des maladies infantiles. A leur simplicité fonctionnelle (chambres de grandes dimensions et cabinets de soin), correspond une relative simplicité formelle. Cette image austère et proche de celle des hôpitaux, et surtout la vue des enfants malades, rendent vite incompatible leur présence avec le train de vie des «villes plaisirs». Même s'ils sont réalisés en marge des villes, la rapidité du développement des villes touristiques les rapproche à nouveau des plages et de la vue des riches baigneurs. Le résultat est un conflit durable entre ces établissements et l'usage aristocratique de la côte qui amène les communautés locales au difficile choix entre le bénéfice du tourisme de la nouvelle bourgeoisie et le travail local développé par les grandes constructions des hospices.

## 2. La Ville Moderne

Le deuxième moment se présente dans les années entre les deux guerres mondiales. C'est un moment particulier pour l'architecture italienne qui cherche un rôle et un sens par rapport à un régime qui, dans cette même période, se consolide et structure un nouvel appareil institutionnel et se prépare à la proclamation de l'empire en 1936. Sur les côtes se côtoient deux stratégies économiques contradictoires qui visent à la primauté du développement industriel ou touristique. Le choix de la primauté du secteur industriel, qui signifie le développement des ports, chantiers navals et aciéries, s'inscrit dans les choix nationaux du régime qui allait se préparer à l'autarcie consécutive à l'embargo européen suivi de l'agression de l'Éthiopie. Par contre, le développement du tourisme, qui s'inscrit dans les objectifs de propagande liée au culte du corps et de la race, est nécessairement incompatible avec ce choix, et, là où elle est choisie, la politique urbanistique vise à un contrôle continu attentif de la localisation du secteur industriel, selon une logique, bien normale pour l'époque, de ségrégation des lieux du travail par rapport aux lieux de villégiature afin d'éviter toute interférence.

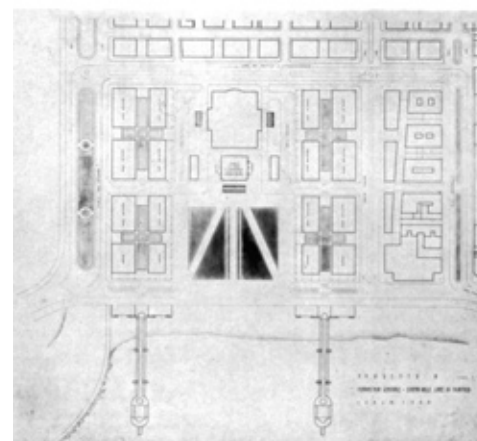
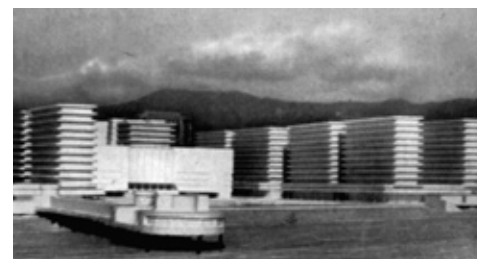
Le lancement du tourisme à grande échelle fait partie d'un projet de propagande politique du régime, car il lui permet de montrer à l'opinion publique la capacité et la volonté de développer les ressources du pays. Là où le tourisme est choisi, des stratégies urbaines complémentaires se côtoient : d'un côté, la construction des villes touristiques comme des lotissements jardins de villas et d'hôtels, et de l'autre, la recherche d'une forme représentative et célébrative pour les lieux d'identification des nouvelles parties des villes sur la côte.

Les nouveaux projets urbains liés au tourisme se caractérisent en général par la continuité avec la ville jardin d'avant la guerre. Les extensions urbaines se déroulent sous forme de lotissements linéaires le long de la côte. C'est le cas du plan d'extension de la ville de Marina di Pisa en 1929 - qui poursuit à l'intérieur d'un plus grand cadre, les directions du développement urbain parallèle à la côte établi par le lotissement de 1905 - et du Piano Regolatore della città di Tirrenia conçu en 1932 par le groupe de Federico Severini - qui dessine le long de la côte, une ville analogue de pinèdes et de maisons isolées, avec l'accentuation d'un centre communautaire, le tout inséré à l'intérieur d'une arabesque de rues sinueuses.

Dans quelques cas, le front de mer semble pouvoir se transformer de promenade pour une collection d'architectures isolées, en un lieu avec une spatialité propre. A Viareggio l'extension urbaine, qui se poursuit pendant toutes les années trente comme consolidation et agrandissement de la ville le long du littoral, cherche à caractériser son dernier prolongement de trois kilomètres comme un axe urbain équipé, c'est-à-dire comme un nouveau centre linéaire inédit où se concentrent tous



Alberto Alpago Novello, Ottavio Cabiati, Guido Ferrazza,  
Projets du front de mer à Bengasi, 1929-1932



Luigi Carlo Daneri, Vue et plan du premier projet de piazza Rossetti à Gênes, 1934  
(d'après Marcello Piacentini, «Concorso per la sistemazione della piazza della Foce a Genova», in: *Architettura*, n. 11, Roma, novembre 1934, pp. 672-678, p. 677)

les nouveaux équipements du divertissement. Une première version est proposée, entre 1925 et 1926, par Ugo Giusti sous forme d'un espace à la fois naturel et théâtral qui sépare la séquence compacte des hôtels et des résidences de la succession des bains sur la plage. Cet espace est formé par une double structure parallèle, une surface verte linéaire et une séquence d'édifices de services balnéaire, thermique et pour le temps libre. Cette séparation entre les fonctions publiques et privées des établissements est à l'origine de la monumentalisation des édifices balnéaires proposés en séquence. Une deuxième étape est celle des projets d'aménagement dessinés par Raffaello Brizzi à partir du 1935. Encore une fois, il s'agit de concevoir la promenade comme un espace unique, même si sa structure est forcément fragmentaire. Dans cette recherche de continuité c'est l'architecture qui assume les valeurs de représentation et assure les formes représentatives. C'est comme cela qu'à la séquence théâtrale des monuments du projet de Giusti, Brizzi a substitué une séquence analogue d'édifices privés dont la définition architecturale renvoie à l'adhésion aux instances du Mouvement Moderne, révélant une recherche et une volonté de se comparer aux expériences internationales, soit celle du rationalisme soit celle de l'architecture organique en brique et bois.

Dans d'autres cas les fronts de mer permettent de coordonner la construction des édifices publics de la ville moderne. Réalisés comme des axes routiers longeant la plage, ces boulevards ordonnent l'alignement des hôtels et constituent un lieu scénographique de promenade qui est conçu en comparaison avec les modèles urbains diffusés en Europe, la Promenade des Anglais à Nice avant tout. Leur construction est banalisée dans toutes les villes soumises à expansion le long de la côte, en Italie comme dans les colonies, dont on voit des exemples à Tripoli (où se poursuivent des projets depuis ceux de Cesare Bazzani du 1914) et à Bengasi (projets de Alberto Alpago Novello, Ottavio Cabiati et Guido Ferrazza en 1929-1932).

À côté des fronts de mer, d'autres interventions urbaines visent à construire des lieux symboliques de la modernité et de propagande pour le régime fasciste. Il s'agit de réaliser de nouveaux centres urbains, des lieux d'identification et de célébration marqués par leur morphologie comme par leur architecture et qui souvent sont des places ouvertes sur la mer. Souvent ces espaces sont conçus comme des fragments

de métropole, comme le célèbre cas de la place Rossetti à Gênes réalisée par Luigi Carlo Daneri en 1936-1938. Sa forme est celle d'une place ouverte vers la mer et entourée de hauts bâtiments d'habitations jumelées qui apparaissent depuis la mer comme des paquebots avec leur proue lumineuse. Ce projet, publié dans toutes les revues et les manuels d'architecture de l'époque, rappelle le projet de Adalberto Libera pour l'aménagement du littoral à Castelfusano (1933-1934) où la rationnelle ville linéaire est signalée par une séquence paysagère de hauts édifices appuyés sur un très fine base horizontale.

#### LES COLONIES SUR LA MER

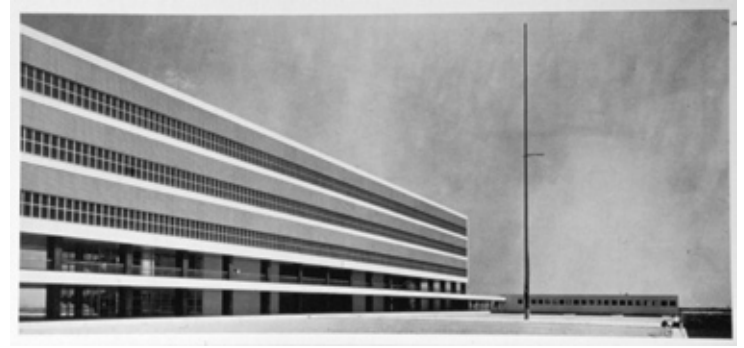
Le littoral italien est intéressé à partir du début des années Trente par la construction de colonies héliothérapiques. Avec la construction des colonies, dont l'essentiel est construit entre 1925 et 1940, la côte s'enrichit d'un nouveau type architectural. Cette expérience constitue un programme national de nouvelles constructions dont les caractéristiques essentielles sont un but de propagande du régime fasciste et une réelle nécessité sanitaire. La recherche de consensus dans l'opinion publique se développe en terme de proposition d'une image sûre et rassurante de la vie italienne, surtout de la jeunesse, qui trouve une représentation pertinente dans l'organisation du temps libre et des vacances et auquel est intimement lié le culte de la santé et de l'esthétique du corps.

La stratégie d'implantation des colonies se développe de façon analogue à la précédente expérience des hospices, essentiellement dans les côtes du Nord de l'Italie, en Romagna et en Toscane surtout, peut-être en raison de la proximité des villes industrielles du Nord et des meilleures connexions routières et ferroviaires, et des plages vides, en marge des centres touristiques. Des hospices se différencient par l'initiative directe de l'état et par une différente conception qui transforme l'édifice en lieu d'éducation par le jeu et l'exercice plus que par le soin.

Dédiées aux vacances des enfants, les colonies de vacances sont des édifices spécialisés pour lesquels on recherche une image spécifique. Depuis les premiers exemples liés au modèle pavillonnaire typique des hôpitaux du XIX<sup>e</sup> siècle, les colonies représenteront bientôt un terrain privilégié d'expérimentation de la modernité architecturale qui se manifeste par des choix précis de langage :



Clemente Busiri Vici, Vue de la colonie «XXVIII octobre pour les fils des italiens à l'étranger», maintenant appelée «Le Navi», à Cattolica, 1934-1936



Giuseppe Vaccaro, Vue de la colonie AGIP à Cesenatico, 1938 (d'après «La Colonia dell'AGIP a Cesenatico», in: Casabella-Costruzioni, n. 130, Milano, octobre 1938)



FACCIATA PRINCIPALE

TORRE BALILLA - COLONIA MARINA FIAT A MARINA DI MASSA - ING. VITTORIO BONADÉ BOTTINO

Caratteristica di questo fabbricato è la disposizione delle camere che si sviluppano all'interno di una torre a sezione circolare, sopra un grande nastro ad elica limitato all'esterno dal muro perimetrale della torre stessa e all'interno dal pozzo centrale. L'interno della torre è dunque un'unica camera che, sviluppata in pianta, sarebbe lunga m. 420, larga m. 8. Il pavimento di questa camera si svolge sopra una direttrice elicoidale di passo m. 2,80. La prescrizione della Direzione Generale di Sanità per salii, corridoi, toilette, ecc. fatta per ogni letto in un volume di fabbricato di 25 mq. e la necessità di questa costruzione si basa appunto sul principio di ottenere il massimo ricambio per ogni letto utilizzando il gran pozzo centrale della torre che è semplicemente ricapitato in alto da una spirale di vetro cemento.

Le camere sono aperte verso il pozzo centrale e separate dalle rampe a elica che si sviluppa all'interno del pozzo da un tramezzo alto circa un metro.

I letti all'interno delle camere sono disposti a reggere su due ordini. Il pavimento è naturalmente inclinato, ma per ogni letto l'inclinazione è corretta con la dovuta lunghezza dei piedi.

Ogni spira ad elica comprende due camere e l'alimento camerale comprende a sua volta, oltre al dormitorio con 20 letti, il locale della toilette e della sorveglianza, un gruppo di gabinetti, un gruppo di lavabi.

All'opera sono poi in tre il panorama dell'oceano perché i dormitori sono aperti, oltre che dalle rampe ad elica, da un basamento di capacità sufficiente per trasportare un'intera squadra (30 bambini, 1 suora, 1 sorvegli.). L'ultima spira d'elica è utilizzata per un grande serbatoio d'acqua di circa 100 mc. Il fabbricato si presenta

266



Fig. 1 (a-danno).

La facciata laterale Est del fabbricato. Esterno elicoidale di legno, una camera per camera e un corridoio d'accesso. Da comparare qui, dove la base del pozzo, la pila di beton sono stati, una serie di rampe di legno, per ridurre le scale pendili lineari.

Fig. 2 (a-danno).

La facciata ovest. Per contrastare con la facciata laterale, all'esterno, si è fatto, in cemento, un pilone di legno solitamente ribaltato, una camera accessoria.

LA COLONIE  
DE VACANCES  
DE CHIAVARI

(Voir texte en regard.)

Vittorio Bonadé Bottino, Vue de la colonie «Edoardo Agnelli» à Marina di Massa, 1933 (d'après Bruno Moretti, Ospedali, Milano, Hoepli, 1935, p. 266)  
458-462, p. 458). © Paris, Bibliothèque Forney

Camillo Nardi Greco, Vues de la colonie «Fasci combattenti» à Chiavari, 1935 (d'après Antonio Cassi Ramelli, «La colonie de vacances de Chiavari (Golfe de Gênes)», in: La Technique des Travaux, année 12, n. 9, Paris, septembre 1936, pp.

· le choix du béton armé comme matériau de construction mais aussi comme source d'un nouveau répertoire figuratif : leur forme est clairement redevable à la plastique du béton. Ces aspects constructifs d'innovation établissent un lien explicite avec certains exemples du Mouvement Moderne, par l'expérimentation de systèmes à ossature portante, de pilotis, de fenêtres en longueur, etc. ;

· une configuration qui renvoie à deux éléments propres du littoral, l'air et l'eau : parfois les colonies sont imaginées comme des volumes aérodynamiques ou navals qui surgissent sur les plages vides des années Trente ;

· un caractère méditerranéen représenté par l'ample usage de murs blancs, de toits plans, de petites fenêtres, qui représente une forme d'utilisation politique de la part du régime de la recherche de l'architecture italienne de ses origines et racines.

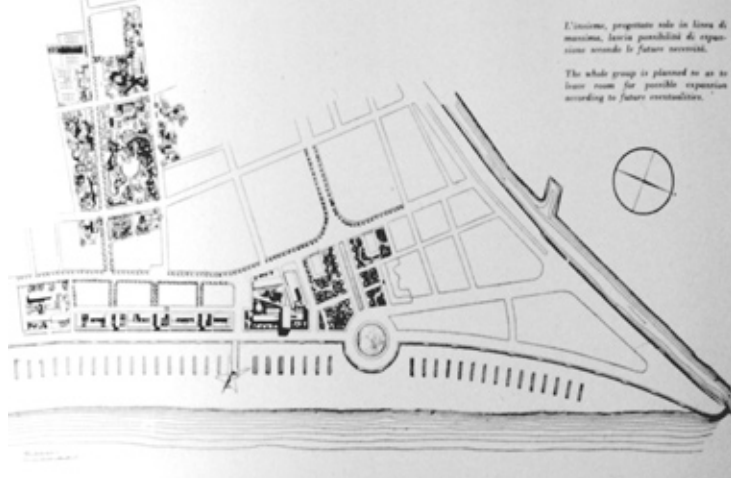
Du point de vue typologique, même si la plupart ressemble à des unités d'habitations massives qui accueillent tous les espaces de la colonie dans un seul volume complexe (colonie «Croce Rossa Italiana» à Marina di Ravenna ; «Novarese» à Rimini, «Varese» à Cervia ; «Fiat» à Marina di Massa), dans plusieurs cas la colonie est une unité urbaine singulière formée par plusieurs bâtiments (colonie «Villa Rosa Maltoni» à Tirrenia ; «Le Navi» à Cattolica). Déjà en 1941, Mario Labò propose une tentative de classification typologique des colonies à travers la définition de quatre catégories développées en relation avec une schématisation des aspects distributifs et structurels :

1. le village, c'est-à-dire un groupe formé par plusieurs corps de fabrique différemment articulés sur le terrain. C'est le cas de la colonie «XXVIII octobre pour les fils des italiens à l'étranger», maintenant

appelée «Le Navi», de Clemente Busiri Vici (Cattolica, 1934-1936) qui exprime la figuration spécifique liée à l'architecture de la mer. Les différents bâtiments sont dessinés comme «une escadre de navires de guerre en position d'attaque autour du bateau amiral». Leur forme est très durement critiquée par la revue Architettura qui lui reproche une trop grande indulgence vers la transfiguration des bâtiments en figures abstraites complexes, et aussi d'oublier qu'il s'agit d'une colonie sur la plage, donc avec des problèmes de contrôle climatique et d'activités collectives en temps de pluie, pour lesquels les auteurs n'avaient pas prévu d'espaces suffisants, portiques et salles collectives surtout.

2. la tour, c'est-à-dire un seul volume vertical pour les dortoirs et une base pour les services collectifs. C'est le cas des colonies «Edoardo Agnelli» à Marina di Massa et des «Fasci combattenti» à Chiavari. La première colonie, de Vittorio Bonadé Bottino (1933) est formée par le rapport entre la tour, qui contient une unique chambre dortoir de 8 mètres de large et de 420 mètres développée en spirale autour d'un vide central, et le soubassement, qui contient les services communs et les espaces pour le développement des activités collectives. Un analogue, même si moins spectaculaire, système est celui du deuxième exemple des «Fasci Combattenti» à Chiavari de Camillo Nardi Greco (1935) avec sa tour perpendiculaire à la plage, haute de plus de 42 mètres pour huit étages des dortoirs, qui s'appuie sur un soubassement de salles publiques et de gymnases.

3. le monobloc, c'est à dire la colonie concentrée en un seul corps de fabrique. C'est le cas de la colonie AGIP à Cesenatico de Giuseppe Vaccaro (1938). Celle-ci est une barre disposée parallèlement à la plage



Giuseppe Vaccaro, Melchiorre Bega, Centre de Service Touristique à Rimini, 1949 (d'après Carlo Pagano, *Architettura italiana oggi*, Milano, Hoepli, 1955, pp. 202-204, p. 202)

entourée de volumes à un seul étage qui assurent l'enracinement avec le site et qui comprennent les salles publiques pour la récréation et pour le jeu.

4. le plan ouvert, c'est-à-dire un ensemble de volumes purs ouverts sur le paysage. C'est le cas de la colonie «Rosa Maltoni» à Calambrone de Angiolo Mazzoni (1925-1926). Aidée par sa nature de colonie qui rassemble des enfants de deux différentes institutions, le chemin de fer et la poste, la colonie se dispose le long de la côte avec un ensemble différencié d'édifices à cour ouverte reliés par des portiques et conclus par des dortoirs de forme semi-circulaire.

### 3. La ville du tourisme de masse

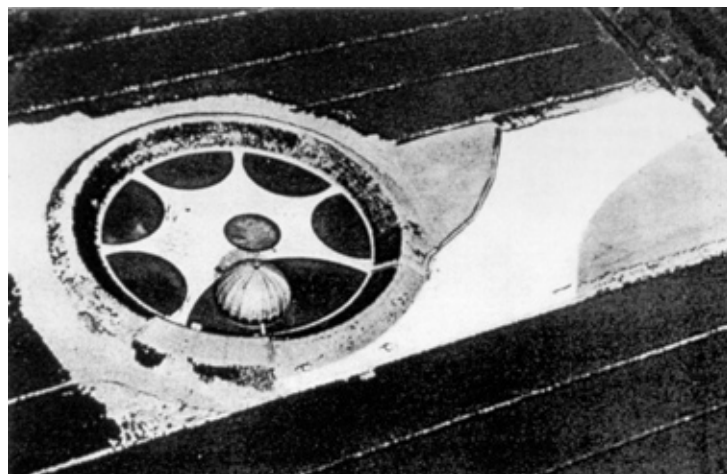
A côté de l'expérience des colonies, les années avant la fin de la guerre voient le territoire balnéaire comme le terrain d'expérimentation d'autres hypothèses culturelles. A Cattolica le nouveau Grande Albergo de Melchiorre Bega, bâti en 1938, exprime une âme de l'architecture italienne qui s'oppose à la rhétorique triomphaliste de l'empire et cherche dans le langage populaire de l'architecture un besoin de légitimation. A travers des choix formels explicites, cet édifice manifeste l'exigence, le souci presque moral de trouver des réponses concrètes aux besoins populaires et de les traduire en formes précises, souci propre à l'architecture de ce moment. Il s'agit d'une recherche d'un caractère à la fois moderne et national qui trouve une légitimité depuis l'exposition dirigée par Giuseppe Pagano et Guarnerio Daniel sur l'architecture rurale du bassin méditerranéen en 1936. La recherche est celle d'un vocabulaire dont les sources sont celles que Pagano identifie dans la tradition autochtone de l'architecture et qui sont cherchées dans l'architecture rurale. Le but est de démontrer que les formes de l'architecture suivent un processus créatif d'ordre fonctionnel, c'est-à-dire qu'elles ont une origine et suivent une évolution dans le temps en relation à des contraintes de nature diverse, climatique plutôt que géologique, économique plutôt qu'agricole. Atteindre la même simplicité et la même honnêteté morale est donc possible seulement en subordonnant l'imagination personnelle aux lois de l'utilité, de la technique et de l'économie.

Cette exigence de s'impliquer dans la réalité en utilisant une volonté anti-rhétorique qui n'emploie que les mots nécessaires est le trait commun de la génération, comme en témoigne le film *Ossessione* de Luchino Visconti, la peinture de Mario Mafai ou de Renato Guttuso, les récits de Cesare Pavese ou de Elio Vittorini. Cette éthique de l'engagement trouvera son aboutissement dans les années de l'après-guerre dans le néoréalisme italien, et l'architecture utilisera désormais un langage d'essence et de tradition populaire compréhensible par tous et inexorablement éloigné des prouesses des meilleurs exemples des années trente.

Le terrain où cette recherche est la plus évidente est celui de la maison. Isolées sous les bois, les maisons de vacances de ces années conjuguent une disposition sur le terrain relativement libre (qui rappelle certaines des expériences de la période d'avant la guerre) mais avec une utilisation de matériaux traditionnels, pierres locales et bois avant tout.



Vue aérienne de la côte adriatique, vers 1960



Vue aérienne du Night Woodpecker à Milano Marittima, vers 1964



Vue du Night Woodpecker à Milano Marittima, vers 1964



Renzo Piano, Vue du port ancien de Gênes, 1984-1992



Marco Ciarlo, Vue de la nouvelle place sur la jetée Varatella à Borghetto Santo Spirito,

Le moment de rupture par rapport aux années trente ne se positionne donc pas directement dans les années immédiatement après la fin de la guerre, mais plutôt au début des années Soixante avec l'explosion de la culture de masse et l'adoption d'un langage architectural populaire et parfois populiste.

Dans l'urbanisme des villes touristiques, l'après-guerre confirme la renonciation à toute tentative de construction d'une ville rationnelle. Dans cette période, la stratégie de dessin des villes par des centres représentatifs n'est plus proposée. La dernière tentative d'imprimer une direction au développement urbain à travers la construction d'un morceau de ville moderne, est représentée par le projet de Giuseppe Vaccaro et Melchiorre Bega pour un Centre de Service Touristique à Rimini en 1949. Il s'agit ici d'une structure complexe qui dessine un morceau de ville moderne le long de la côte, et qui propose un modèle de vie touristique alternatif au classique couple hôtel-parasol. Cet ensemble urbain est dessiné comme un système bâti complexe qui a la forme d'un tissu urbain de cours et de portiques disposés parallèlement à la plage et organisés entre les hôtels. Ce système résidentiel parallèle à la plage se croise avec le parc urbain qui, comme une épine, se prolonge perpendiculairement vers l'intérieur et contient les équipements sportifs pour le spectacle et le divertissement.

Inversement, la deuxième décennie de l'après-guerre représente pour les villes de la côte un tourbillon de ventes de terrains, de destructions de bois, de nouvelles constructions qui permettent d'arriver, en Romagna par exemple, en vingt ans presque à la saturation de la langue de terre la plus proche de la mer. C'est l'époque du désastre du territoire italien. A cette époque, on manipule le cadre géographique du littoral italien qui jusqu'ici avait été le fondement de la ville balnéaire. La côte est banalisée et elle vient à ressembler à une périphérie de

ville quelconque qui efface les différences entre ses lieux, les centres anciens, les zones naturelles, les quartiers jardin des villas, les parties des hospices et des colonies, les nouvelles extensions. L'outil qui permet de bâtir partout la même ville dense et sans équipement collectif est le lotissement.

Sur la côte adriatique, le résultat est une structure urbaine continue qui s'étend sur des dizaines de kilomètres, pour Franco Raggi «peut-être la plus longue structure urbaine touristique du monde». Cette structure urbaine est désormais autonome par rapport aux villes historiques : elle les a avalées, digérées, sans qu'elles ne soient devenues de véritables lieux d'identification urbaine. La côte est submergée par une suite continue d'hôtels, restaurants, pizzerias, salles de jeux, magasins et établissements balnéaires qui ne présente pas des variations d'images qui puissent suggérer une succession d'identités différentes. La critique est très sévère : Ernesto Nathan Rogers, le célèbre directeur de la revue *Casabella*, écrit dans les années Soixante à l'égard de l'urbanisation de la Riviera que «ce n'est pas facile de trouver des mots éduqués, appropriés pour une publication comme la nôtre, pour décrire la turpitude de Rimini ou de Alassio (...) autrefois lieux enchantés et aujourd'hui ruinés par l'ignorance, le mauvais goût, l'absence de pudeur (et par les haut-parleurs, les moteurs, la frénétique exhibition de couleurs et de formes babéliennes : par le chaos (...)).»

A ce résultat concourent de multiples facteurs. Certainement, l'un des facteurs est l'esprit positiviste qui considère l'agir comme un élément générateur de bien-être et de progrès, un caractère positif en soi. Puis la proximité culturelle et idéologique de promoteurs, architectes et constructeurs qui réduisent la ville moderne, dont on puise dans le vocabulaire linguistique, à ses buts commerciaux et de maximisation du profit : ne pouvant rien démontrer, ayant perdu sa raison urbaine, son utopie urbaine, ici l'architecture simplement se montre pour ce qu'elle est, comme style. En troisième lieu, c'est le lien avec la métropole. A la métropole comme lieu de la production (Milano) est juxtaposée la ville balnéaire, le lieu des loisirs, du temps libre, de la consommation (Milano Marittima). Complémentaires l'un de l'autre, ces deux lieux représentent les lieux fantastiques de la civilisation industrielle.

A l'efficacité de la machine économique et administrative de cette chaîne de montage du temps libre correspond une grande anarchie figurative qui se compose dans un paysage fragmentaire du point de vue architectural, mais continu du point de vue urbain. Chaque fragment conserve un prééminent caractère auto-référentiel : «chacun des morceaux du puzzle qui la compose est composé individuellement tant au niveau de l'édifice qu'à celui du signal : sur des types fixes se réalise une variation infinie d'extérieurs qui concernent les volumes, les balcons, les entrées, le traitement des surfaces, les couleurs, les décors, les signaux, etc. tout ceci ensemble constitue le caractère de la ville balnéaire». Le symbole de ce boom constructif est la pensione, c'est-à-dire le petit hôtel. Filippo Monti constate, dans le mauvais goût et dans la vulgarité de l'architecture des hôtels qui remplissent chaque espace libre de la côte, la référence aux maîtres du Mouvement Moderne, Frank Lloyd Wright, Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier, Alvar Aalto, etc., dont on peut lire les signes dans les constructions : «Wright est facile pour les encorbellements forts qui masquent les volumes techniques dans des ensembles organiques, genre la Maison de la Cascade ; Le Corbusier est pratique pour les pilotis, c'est-à-dire pour les voitures ; Aalto est utile car il suggère un langage plus différencié, pour lequel la persienne substitue le store, et l'articulation des balcons, comme les écailles du tatou, frise le coup de génie. Mies van der Rohe est dur à utiliser, Mendelson et Gaudi resurgissent ici et là».

Dans le numéro monographique que la revue *Casabella*-Continuità consacré en 1964 aux côtes italiennes, le Directeur Ernesto Nathan Rogers identifie les caractéristiques d'un nouveau paysage. Très peu de projets cherchent une alternative à l'occupation spéculative des côtes. Il s'agit d'une recherche qui concerne à la fois la forme urbaine et les ressources expressives de l'architecture spécifique. La séquence

des résidences à Capo Nero et à Capo Pino de Luigi Carlo Daneri (1962-1963), le Centre Piani d'Invrea de Ignazio Gardella et Anna Castelli Ferrieri (1960-1964), la promenade de la Marina Grande à Arenzano de Vico Magistretti (1963), sont les échantillons d'une saison qui cherche à proposer la qualité du travail de projet comme alternative aux formules de l'architecture professionnelle. Les matériaux simples, les murs en crépi, les fenêtres verticales avec volets, les toits en pente, ne sont pas des liens directs avec la tradition locale, ni le résultat de sa déformation poétique, mais plutôt la savante interprétation du lieu à travers la culture architecturale. La simplicité de ces projets est le signe de la volonté de proposer pour les côtes un autre langage, une autre image qui s'impose par son élégance.

D'autres éléments d'originalité peuvent être cherchés dans les expériences relatives aux compléments de la plage, les lieux de divertissement et de la nuit. Dans ces types qui donnent une forme architecturale aux activités appartenant aux rites du touriste on peut lire un regard plus attentif aux phénomènes qui secouent le monde de l'art. La discothèque, qui souvent est une structure en plein air bâtie en arrière de la plage ou sur les collines proches, exprime à cette époque l'exigence de s'approprier un caractère paysager explicite qui la rapproche des expériences contemporaines de l'art plastique des années soixante comme le Club «la Baia» à Gabicce ou le Night Woodpecker à Milano Marittima. Ce dernier est conçu comme un espace explicitement ludique qui garde un étroit lien symbolique avec la plage en récupérant certains thèmes typiques du littoral, la rotonde, les bassins d'eau, la piscine. En même temps cet exemple affirme son caractère expérimental par la référence explicite de sa structure avec certaines œuvres qui cherchent à marquer le site à travers un signe, ici l'enceinte circulaire de terre, qui propose avec des moyens abstraits l'expérience spatiale de l'ouverture et de la clôture.

## Conclusion

Le reste appartient à l'histoire d'aujourd'hui, c'est la chronique où se croisent des événements multiples, la crise d'une forme de tourisme de masse, la recherche d'une nouvelle image pour la côte, comme une nouvelle sensibilité non seulement pour les faits liés à l'écologie - rendus évidents par les crises de la mer et l'explosion des invasions des algues à la fin des années quatre-vingt - mais aussi pour la nécessité de construire un nouvel équilibre urbain. C'est pour cela qu'aujourd'hui, après la saturation de la côte et les crises de la matière première, mer et soleil, on demande à ces villes linéaires de dizaines de kilomètres de retrouver leurs lieux, leur mémoire et aussi leurs monuments. C'est dans ce sens que vont les propositions actuelles, de celle non réalisée de Vittorio Gregotti pour un Centre Touristique à Riccione, à l'actuelle transformation de la colonie «Le Navi» de Cattolica en nucleus central d'un grand aquarium.

Cette exigence de construire de nouveaux centres urbains se voit aussi sur la côte ligurienne. Ici deux phénomènes sont proposés : d'un côté, la disparition des signes du développement industriel qui avait détruit des morceaux entiers de plage et la réappropriation de ces morceaux de côte par la vie touristique, comme la réapparition des jetées et des môles qui deviennent des places sur la mer ; de l'autre côté, le déplacement progressif de la ligne du chemin de fer qui quitte la côte pour se placer plus vers l'intérieur, entraîne la libération d'un couloir continu où l'on peut faire fonctionner des services publics de tramways, et ainsi regarder les zones des gares et de dépôt ferroviaire comme l'occasion de penser des discontinuités urbaines.

Quelle perspective est aujourd'hui possible pour ces paysages urbains qui sont parties de la mémoire de nos villes ? Je pense qu'une perspective possible est celle qui vise un double objectif : d'un côté la conservation physique des ouvrages et de leurs relations urbaines, et de l'autre côté une modification lente de ces territoires qui fasse de l'intensification de leur sens urbain la clé pour la construction de nouveaux lieux de la ville du futur.

# Aménager la côte pour le tourisme en Languedoc-Roussillon et en Aquitaine : la raison du contexte

par **Bruno Fayolle Lussac**  
historien enseignant

La reconstruction de Royan, comme ville balnéaire, constitue en quelque sorte un acte fondateur de l'urbanisme des vacances qui caractérise l'ère de la "civilisation des loisirs", à partir des années soixante. Dès la fin de la guerre, le tourisme commence à se développer pour devenir aujourd'hui un des secteurs les plus dynamiques de l'économie française. Il a fallu entre-temps prendre conscience de la montée en puissance de la révolution des loisirs dans l'organisation du rythme de vie des français et repérer dans ce nouveau champ, l'importance des vacances à la mer. Dès la fin des années cinquante, les premiers projets voient le jour dans certains cabinets ministériels, mais c'est au cours de la décennie suivante que naissent véritablement l'aménagement et l'urbanisme des vacances et notamment des vacances à la mer, les plus populaires au cours des années soixante. C'est dans ce contexte de développement rapide, quantitatif et qualitatif des vacances que l'Etat décide de lancer notamment deux grandes opérations d'aménagement de tourisme et d'urbanisme balnéaire, sur la côte du Languedoc-Roussillon en 1963, et sur la côte aquitaine en 1967 [1]. Mais entre ces deux dates formelles, le contexte a changé. La première opération est issue d'une politique d'Etat, se donnant les moyens de diriger et d'agir dans une période de fort développement industriel, les trente glorieuses (1945-1975). La seconde n'a pu naître qu'au début des années soixante-dix, dans un autre contexte, celui de la décentralisation et d'un contexte économique plus aléatoire d'une croissance ralentie, marqué en outre en 1975 par le premier choc pétrolier [2]. C'est un détour sur cette courte histoire qu'il nous a été demandé d'effectuer, pour resituer brièvement ces opérations dans leur contexte.

## Vers une civilisation des loisirs : les années soixante

Au cours des trente glorieuses, La France s'urbanise et s'industrialise à un rythme soutenu. Dans ce contexte de développement intensif, le droit aux vacances, dont l'origine remonte à 1936 lorsque Léo Lagrange fonda le premier ministère des Loisirs, doit équilibrer la vie urbaine et constitue un enjeu économique, créant les conditions favorables à l'émergence d'une civilisation des loisirs. Au début des années 60, le temps affecté aux loisirs (le «non travail») doit s'accroître en raison de la généralisation de la semaine de cinq jours, de l'extension des congés annuels à un mois d'été (sans omettre l'éventualité d'une semaine l'hiver), les salariés bénéficiant dès cette époque de 135 jours de loisirs par an [3]. D'après l'INSEE, entre 1953 et 1963, la part du budget général consacré aux loisirs est passé de 10 à 245 [4]. D'autre part, si 30 % des familles (4,5 millions de personnes) partent le week-end en 1964, environ 42 % des français peuvent profiter des congés payés pour partir de 1965 à 1968, pour une durée moyenne de 24 jours [5]. On comprend dès lors l'importance des enjeux d'une politique d'aménagement touristique qui se met en place au début des années soixante. Le grand nombre, en raison de la croissance démographique et du développement des loisirs, pousse à rechercher, à l'époque, des solutions d'ensemble, des solutions collectives.

Cette évolution des loisirs des années 50 aux années 60 montre bien l'urgence et l'opportunité d'une politique impliquant la conception de vastes programmes régionaux d'aménagement, d'urbanisme et d'architecture et créant notamment de nombreux sites d'accueil, des «cités pour ne rien faire» [6], alors que le nombre de résidences secondaires passait de 447 000 à 1 250 000 entre 1954 et 1964. En 1966, on prévoyait une demande de 75 000 résidences par an.

Mais le fait nouveau dans les loisirs depuis 1945, c'est le développement rapide des vacances de masse et principalement de la migration saisonnière durant le mois d'août, à la recherche de l'air, de l'eau et du soleil. Dans ce secteur, le littoral constitue de loin le site d'accueil privilégié, le plus fréquenté pour les séjours de vacances de plus longue durée. Entre 1955 et 1968, 15 départements côtiers (principalement le Var, les Alpes-Maritimes, puis la Vendée et la Charente-Maritime) accueillent dans 350 stations 50 % des journées de vacances en France, alors qu'à la même époque la Savoie est considérée comme le seul département montagnard important sur le plan touristique. Les campings hébergent 1 million de campeurs en 1956, puis 3,5 millions en 1960, et 5,5 millions en 1966. Le nombre global des sites de vacances est trop faible pour satisfaire la demande croissante : on estime en 1965 [7] qu'il faudrait en construire 3 000, de 10 000 places chacun, sur 20 ans, occupant à terme 6 % du territoire national. L'accès aux sites des loisirs est d'autre part déterminant. Le chemin de fer reste, jusqu'au début des années 60, le moyen de transport le plus utilisé, en raison notamment du faible nombre de véhicules privés. Le chemin de fer sera donc déterminant pour l'implantation et le fonctionnement des stations balnéaires, notamment pour les vacanciers à revenus modestes [8]. Mais, en raison du développement du parc à l'échelle nationale (2,3 millions de véhicules en 1950, 6,5 millions en 1960 et 10,1 millions en 1965), la voiture devient l'instrument hégémonique

[1] Une troisième opération a été envisagée pour la Corse en 1966, mais elle n'atteindra jamais le même niveau de développement.

[2] «Le XX<sup>e</sup> siècle : de la ville à l'urbain», Urbanisme, n° 309, nov.-déc. 1999, p. 98-101.

[3] Premier rapport de la Commission nationale de l'aménagement du territoire, Paris, Commissariat général du plan, 21 septembre 1964, p. 78.

[4] Par comparaison, la part du budget concernant la santé pour la même période est passée de 100 à 250, celle de la consommation générale de 100 à 188 (INSEE).

[5] Enquête du CRU (Centre de Recherche d'Urbanisme)

[6] L'homme et les loisirs, Genève, René Kister, 1970 (ouvrage commandité par la Banque Nationale de Paris), p. 21.

[7] Espace et loisirs dans la société française, CRU, 1965.

[8] Claude Prélorenzo, Antoine Picon, L'Aventure du balnéaire La Grande Motte de Jean Ballardur, Marseille, Parenthèses, 1999, p. 14.

[9] François Perroux, Le IV<sup>e</sup> plan français, Paris, PUF, 1962, p.10-18.

[10] Décrets du 14 février : la Commission nationale a plus particulièrement pour mission d'étudier les développements à long terme «les aspects géographiques du développement, en liaison avec ses aspects techniques, économiques et sociaux», premier rapport..., op. cit., p. 9.

[11] Claude Prélorenzo, Antoine Picon, op. cit., p.27

[12] Premier rapport de la Commission nationale de l'aménagement du territoire, 1964, (co-signé par Pierre Massé et Olivier Guichard), 21 septembre 1964, p. 78.

[13] id., p. 79.

[14] Michel Ragon, Les cités de l'avenir, Paris, Encyclopédie Planète, 1966, p.98.

[15] Michel Ragon, op. cit., p. 99.

[16] Premier rapport de la Commission..., op. cit., p. 78-79.

que des vacances en 1970 pour 80 % des Français. Cette prise de conscience de l'ampleur, de la diversité et de la croissance des besoins engendrés par la révolution des loisirs, ne pouvait être satisfaite par des politiques locales d'aménagement, même avec l'appui d'investisseurs privés, risquant d'être réalisées sans une réflexion à long terme, parfois entreprises dans un contexte de concurrence entre municipalités voisines. Il fallait une vision globale, notamment en raison du manque d'infrastructures, pour faire émerger une politique à l'échelle nationale.

## Vers une politique nationale d'aménagement touristique

Le loisir, au début des années soixante, devient dès lors partie intégrante de toute politique d'aménagement du territoire et à toutes les échelles de l'espace national. Cette politique à l'époque ne peut s'instituer que par l'entremise du plan et plus précisément du IV<sup>e</sup> plan. Les trois premiers plans de modernisation et d'équipements avaient pour objet prioritaire d'accélérer la reconstruction et d'augmenter la production nationale, notamment des secteurs de base (1947-1952/53), puis d'ébaucher la croissance (1954-1957), de lui fixer des objectifs quantitatifs, en y associant notamment une politique vigoureuse d'investissements et d'assainissement financier (1958-1961). Le quatrième plan, dit de développement économique et social (1962-1965), atteste de l'inflexion des objectifs, puisqu'il ouvre l'ensemble des secteurs de l'économie française aux marchés extérieurs, tout en promouvant l'expansion économique des régions, et vise au «développement d'une société neuve», par «l'élévation des niveaux de vie relatifs des groupes sociaux qui composent la nation réelle» [9].

Dans le cadre du IV<sup>e</sup> plan, la Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale (DATAR) est créée en 1963 et rattachée jusqu'en 1972 au cabinet du Premier Ministre. La même année, la Commission Nationale de l'Aménagement du Territoire est placée auprès du Commissariat Général au Plan [10]. Un des objectifs de l'aménagement du territoire concerne notamment le rééquilibrage des régions, mais dans une vision qui reste encore marquée à l'époque par l'ouvrage de Jean-François Gravier, *Paris et le désert français* (1947), qui procède d'un projet quelque peu utopique d'implanter des villes à la campagne. En 1966, le ministère des Travaux publics absorbe le ministère de la Construction au sein du ministère de l'Équipement : la nouveauté, ici, c'est l'arrivée des ingénieurs des Ponts-et-Chaussées dans le domaine de l'urbain et notamment dans la volonté d'associer travaux d'infrastructure et urbanisme [11].

Dès 1964, le premier rapport de la Commission Nationale de l'Aménagement du Territoire déclare que «l'occupation des loisirs deviendra une des premières activités nationales ; les investissements qu'elle rend indispensables concernent par priorité le logement, les moyens de communication, le tourisme et l'équipement culturel» [12]. Les enjeux économiques «considérables» sont d'accroître à terme le nombre de touristes, dont les étrangers évalués à 7 millions par an [13]. Le constat qu'on fait à l'époque, c'est que la France n'est plus un grand pays de tourisme dans le cadre de la concurrence entre pays européens. La clientèle étrangère des loisirs fait vivre la Grèce et l'Espagne. Les deux régions de la Costa Brava et des Baléares notamment, directement concurrentes du futur aménagement de la côte de Languedoc-Roussillon, proposent en 1966 30 000 chambres neuves, répondant aux normes de confort international contre 20 000 pour toute la France [14], d'où une diminution du tourisme en France vers des pays en outre à plus faible niveau de vie. D'autant que les campings français, souvent mal équipés, sont surchargés.

Dès la fin des années cinquante s'ébauche, au sein du ministère de la construction, cette idée d'une politique de développement régional fondée sur l'aménagement touristique, notamment pour la côte du Languedoc-Roussillon pour contrecarrer le développement espagnol dans ce domaine.

La question de la protection du patrimoine naturel rend urgente également une politique d'ensemble : la création des premiers parcs nationaux est décidée en 1960, afin de protéger les paysages et la faune : parc de Vanoise (Savoie), île de Port-cros, massif de Mercantour, Mont Aigoual et vallées environnantes. La Commission des loisirs, créée en 1963, exprime ses inquiétudes devant les risques d'équipements au coup par coup des grands espaces naturels et réclame des vues d'ensemble «inspirées par le respect des besoins essentiels de l'homme» [15].

## Un urbanisme des vacances, une esthétique d'Etat

L'enjeu en 1963 est «d'organiser l'occupation de certains territoires privilégiés pour l'exercice de ces loisirs saisonniers, afin d'orienter la satisfaction des besoins et de concilier l'urbanisation nécessaire avec le maintien des conditions esthétiques qui assurent précisément le succès d'une zone de loisirs et de vacances. C'est déjà le cas pour le littoral Languedocien ; cet exemple pourra être étendu au littoral aquitain et à l'exploitation des sports d'hiver dans de vastes régions». L'aménagement, l'urbanisation, l'architecture des loisirs requièrent des formes bâties nouvelles adaptées, ce qui pose la question des références et d'une cohérence d'ensemble, donc «des conditions d'esthétique». D'autant que pour les besoins du tourisme sédentaire, on prévoit «la création de cités à usage saisonnier, ayant pour quelques semaines les caractéristiques et une partie des fonctions des cités à usage permanent» [16].

Le danger, comme le souligne Michel Ragon en 1966, c'est de construire des HLM de vacances [17], et notamment sur le modèle des grands ensembles qui tendent à dominer le paysage de la périphérie des grandes villes. On assiste en effet depuis 1957-1958 à un changement d'échelle de fabrication de la ville, notamment par la création des ZUP en 1958, depuis la fin de la reconstruction : fabrication dominée par la construction de masse, grâce à la filière béton intégrant industrialisation et préfabrication. C'est un piège dans lequel tomberont un certain nombre de réalisations dans les villes de neige [18]. Mais ce thème d'une civilisation des loisirs [19] peut devenir une occasion rêvée pour inventer des cités originales, autonomes, comme La ville de loisirs extra-terrestre (Nicolas Schoffer) ou une cité des neiges linéaire (Paul-J. Grillo et Christian Durupt) [20]. De façon plus prosaïque, se pose également la question à l'époque d'un véritable urbanisme du littoral, discontinu, comme le propose par exemple James Guitet en 1965 dans un village côtier selon un plan «en fer de lance», ou «La cité de vacances sur fil» de Guy Rottier en 1964, en réaction contre les politiques d'urbanisation du littoral, privatisant les plages et coupant les côtes de l'arrière-pays par des réseaux parallèles de routes et de voies ferrées [21]. Le thème de l'urbanisme des vacances pose donc de façon spécifique la question des références urbanistiques et architecturales. En raison de cette politique de développement des loisirs de masse, Olivier Guichard prend parti en 1965 pour une esthétique d'ensemble : «Plus qu'ailleurs la nature des sites du Languedoc-Roussillon appelle pour l'édification des cités de loisirs, les disciplines de l'urbanisme. Le Languedoc n'est pas la Floride où l'on s'en remettrait à l'esthétique individuelle» [22]. Un texte de Candilis introduit en 1967, à propos de l'aménagement de la côte du Languedoc, la notion de «site

[17] Michel Ragon, op. cit., p. 102. Voir aussi Claude Prélorenzo, Antoine Picon, op. cit., p. 57-140.

[18] Claude Prélorenzo, Antoine Picon, op. cit., p. 62.

[19] Voir, par exemple, sur ce thème dans les années soixante : Georges Hourdin, *Une civilisation des loisirs*, Paris, Calmann-Lévy, 1961 ; Joffre Dumazedier, *Vers une civilisation des loisirs*, Paris, Le Seuil, 1964 ; Jean Fourastié, *Les quarante mille heures*, Paris, Laffont, 1965.

[20] Michel Ragon, op. cit., p. 199-210.

[21] Michel Ragon, «Prospective et futurologie», *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes*, tome 3, Paris, Casterman, p. 154-157, 165-166, 169-171.

[22] Olivier Guichard, *Aménager la France*, Paris, 1965, p. 169, cité par Claude Prélorenzo, Antoine Picon, op. cit., p. 32.

organisé pour les loisirs de masse», en tant que «quatrième établissement humain», complétant le texte de Le Corbusier (Les trois établissements humains) et demandant une attitude nouvelle en urbanisme et architecture [23]. Dans les années 60 et jusque vers le milieu des années 70, nous sommes dans l'ère du "hard french" [24] : d'un urbanisme de plan masse et d'une architecture modernes, commandités dans ce cadre de l'aménagement touristique, par un "promoteur" unique directement lié au gouvernement [25].

L'évolution rapide et significative du contexte : les raisons d'un écart entre l'idée et sa mise en oeuvre.

Sur le plan opérationnel, cette urbanisation du littoral va exiger des «conditions rationnelles d'occupation du sol», dans le cadre de la politique d'Etat d'aménagement du territoire [26]. Or, il existe dès 1962 un outil réglementaire permettant de s'assurer du foncier, en rendant possible, l'échelonnement des étapes de réalisation : la création des Zones d'Aménagement Différé (ZAD) permet en effet le gel du prix du terrain sur 14 ans (4 ans, prolongeables 2 ans pour les ZUP). Le partage de la responsabilité financière des opérations avec le secteur privé sera effectif en 1967, par la création des Zones d'Aménagement Concerté (ZAC), mettant fin en quelque sorte à la procédure des ZUP.

Sur le terrain, l'action dynamique de la DATAR va être relayée enfin par la création de structures interministérielles adaptées, concernant trois opérations majeures : le Languedoc-Roussillon en 1963, la Corse en 1966 et la côte Aquitaine en 1967, mais dont le démarrage n'est effectif qu'en 1970. L'écart entre l'aménagement de la côte du Languedoc-Roussillon et celui de la côte Aquitaine va se creuser en raison de changements structurels en matière de prise de décision dans les politiques d'aménagement. La maîtrise d'ouvrage publique concentrée et forte de la première opération évolue vers une maîtrise d'ouvrage en concertation dans le cas de l'Aquitaine. Les enjeux économiques liés à une forte croissance dans les années 60 ont dû s'adapter aux évolutions de la conjoncture économique en raison du ralentissement de l'expansion des années 70. A la même époque, la montée en puissance de l'environnement contraint à adapter les échelles et les modalités d'intervention sur le terrain.



En Languedoc-Roussillon, le développement touristique, l'élaboration et la réalisation d'un urbanisme des vacances seront le fruit d'une politique d'Etat, autoritaire, face à des régions dont le rôle est plus administratif que politique au début des années soixante. La mission Languedoc-Roussillon sera en outre très inspirée par le secrétariat général du groupe central des villes nouvelles, alors en train de gérer la politique des villes nouvelles de la région parisienne, dont la première directive gouvernementale concernant la qualité architecturale est signée en 1966, ouvrant la voie vers des expérimentations, grâce notamment à la mise en place d'équipes pluridisciplinaires [27]. Certaines équipes mises en place localement joueront un rôle non négligeable de par leur caractère pluridisciplinaire, mais aussi grâce à la présence d'architectes, en raison de la force de leurs propositions comme Georges Candilis ou l'architecte en chef de La Grande Motte, Jean Balladur [28]. Ce qui est en jeu, c'est la modernisation d'une région, grâce à un programme d'aménagement touristique à grande échelle, compétitif sur le plan européen, d'où la programmation de 6 grandes unités touristiques réparties sur 180 km de côte, pouvant accueillir 500 000 vacanciers, une opération titanesque offrant l'image d'un paysage de Far-west, en 1966-67, en pleine période de chantier [29].

La mise en oeuvre retardée des opérations par la Mission Interministérielle d'Aménagement de la Côte Aquitaine (MIACA), interviendra dans un autre contexte, au cours des années soixante-dix : celui de la prise en compte de l'environnement et de l'écologie induisant un changement d'échelle significatif des opérations de construction et une plus grande diversité de solutions architecturales. La période des trente glorieuses s'achève sur un constat jugé pour le moins critique. En 1973, la circulaire Guichard vise à prévenir les formes d'urbanisation dites "grands ensembles", en interdisant notamment les opérations de plus de 500 logements, recommande la réalisation rapide d'opérations adaptées aux moyens financiers et techniques des collectivités locales et des aménageurs [30]. A partir de 1982, la décentralisation va encore diminuer les capacités d'intervention de l'Etat dans ce domaine. Entre-temps, la question de l'environnement s'est imposée depuis les années soixante, d'abord comme fait social, puis comme fait politique par l'adoption des cent mesures pour l'environnement en 1970 et la création en 1971 du ministre délégué auprès du Premier Ministre, chargé de la nature et de l'environnement [31]. Le schéma d'aménagement initial de la Côte Aquitaine insiste sur le respect du paysage et la protection du milieu naturel, d'où le principe d'équilibre entre des unités d'aménagement (300 000 lits) et des secteurs d'équilibre naturel. Ici, l'échelle des opérations sera modeste, en tout cas sans comparaison avec celles de la côte du Languedoc.

Comme on l'a vu plus haut, la fin des grands ensembles est effective en 1973, alors que la demande de logements s'exprime majoritairement dès la fin des années 60 et au début des années 70 en terme d'habitat individuel. La conception de nouveaux programmes de résidences touristiques s'inscrit à l'évidence dans cette évolution d'un urbanisme pavillonnaire.

## L'aménagement de la côte du Languedoc-Roussillon

Dès 1958-1959, Pierre Sudreau, ministre de la Construction, envisage l'aménagement de la côte Languedoc-Roussillon par la création de grandes unités touristiques orientées vers un tourisme de masse à grande échelle, pour fixer le tourisme en France et notamment stopper l'émigration du tourisme vers l'Espagne grâce à l'assainissement de zones insalubres et peu développées, nécessitant notamment des campagnes de démoustication. Des terrains sont acquis à l'amiable à partir de 1961, avant le lancement officiel de l'opération en 1963 (décret, 18 juin), conçue comme une opération d'équilibrage à l'échelle nationale des 22 régions dans le cadre des missions de la DATAR. Le président, Pierre Racine, aidé d'une commission restreinte de 17 personnes dirigera effectivement, jusqu'à sa fin en décembre 1982, la mission interministérielle.

L'objectif de développement du tourisme de masse est fixé à 750 000 lits par extension de stations existantes, création de stations nouvelles et de campings. On prévoit en effet de créer 8 stations [32] dont les terrains sont acquis grâce à la procédure de ZAD (préemption par l'Etat de plus de 25 000 ha). Georges Candilis est nommé coordinateur de l'équipe d'architectes pour la définition des programmes de chaque opération pour lesquels sont ensuite désignés des architectes en chef, dont Jean Balladur (La grande Motte et Port Camargue), Georges Candilis (Port Barcares et Port Leucate). Les résultats apparaissent globalement positifs aujourd'hui, voire même exemplaires pour certains auteurs, en raison des enjeux à l'époque, du caractère volontariste, expérimental et innovant, quoique autoritaire, de l'opération [33], même si la totalité des programmes initialement prévus n'a pu être réalisée. En 1979, On passe de 525 000 touristes en 1965 à 2,5 millions et 1 million de touristes à l'intérieur de la région, dont 20 % d'étrangers (dont 40-50 % en pleine saison), correspondant à des investissements de 6 milliards de francs. Une politique complémentaire de protection des sites, conçue dès l'origine, a permis la conservation de secteurs littoraux et le reboisement de secteurs naturels. A partir de 1976, la prise en compte de la complémentarité de l'aménagement de la côte et de l'arrière-pays, a entraîné une extension des opérations mais en association avec les collectivités locales. En 1990, Le Languedoc-Roussillon est devenu la troisième région touristique française.

doc-Roussillon est devenu la troisième région touristique française.

## L'aménagement de la Côte Aquitaine

L'aménagement de la Côte Aquitaine intervient dans une région déjà marquée par le tourisme et les loisirs balnéaires. La côte a connu un développement de stations balnéaires et lacustres depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle (Biarritz, Arcachon, Soulac...) jusqu'à la fin des années 50. On y trouve depuis les années 30, des lotissements, intégrant parfois une certaine démocratisation et des types régionalistes, diversifiés notamment sur des concessions communales, caractérisés par des lotissements de maisons individuelles sur de petites parcelles (Lacanau, Hourtin) [34]. A partir des années 50, ce mode de développement, comme c'est notamment le cas à Seignosse [35], pose de nouveaux problèmes d'aménagement et notamment d'infrastructures entraînant l'intervention des services de l'Etat. La création de la Mission Interministérielle d'Aménagement de la Côte Aquitaine (MIACA), le 10 octobre 1967 à l'initiative de la DATAR, suite à des études entreprises depuis 1964, concerne 58 communes littorales dans les Pyrénées-Atlantiques, les Landes et en Gironde (390 000 ha). Il s'agit de «définir le programme général d'aménagement de la Côte Aquitaine, de déterminer les moyens d'exécution et d'en suivre la réalisation», donc d'une mission de coordination des actions de l'Etat, pour les trois départements. Les objectifs fixés à l'époque sont de développer l'activité touristique d'une région qui ne participe pas au grand boom économique. On prévoit initialement 760 000 touristes, puis seulement 530 000 à l'horizon 1969, le long d'une côte de 285 km de long. Un premier directeur est nommé jusqu'en 1970. Emile-J. Biasini [36] lui succède comme président jusqu'à la cessation de la mission, en décembre 1992. Le démarrage réel des opérations intervient dès lors dans un contexte différent puisque la création d'un Ministère de l'environnement a en charge la lutte contre les nuisances, la protection de la nature, l'amélioration du cadre de vie, dans le cadre d'une mission interministérielle de coordination et d'impulsion. La MIACA prend donc en compte «le respect du paysage aquitain, la protection d'un milieu naturel extrêmement fragile et la lutte contre toutes les formes d'exploitation qui le menaçaient» [37]. La mission bénéficie cependant d'un pouvoir politique et financier fort (60 MF) et d'une capacité d'innovation. Une préZAD d'au moins 170 000 ha. est définie et le schéma d'aménagement, la charte de développement, sont approuvés le 12 décembre 1970 marquant un coup d'arrêt aux politiques de masse (70 000 lits) prévus par les promoteurs [38]. Les schémas d'aménagement sont approuvés en 1972 pour les côtes girondine et landaise et en 1974 pour la côte des Pyrénées-Atlantiques. En 1973, un Comité pour l'Environnement de la Côte

[24] Sur l'architecture balnéaire de cette période, voir par exemple l'ouvrage récent de Joseph Abram : «Du chaos à la croissance 1940-1966», L'Architecture moderne en France, tome 2, Paris, Picard, 1999, p. 256-278.

[25] Bruno Vayssière, Reconstruction - Déconstruction Le hard french ou l'architecture des trente glorieuses, Paris, Picard, 1988, p. 16.

[26] Premier rapport de la Commission ..., op. cit., p. 79.

[27] Guide de l'architecture dans les villes nouvelles de la région parisienne, Paris, Hachette, 1979, p. 5 : des liens privilégiés existent à l'initiative du Secrétariat général du groupe central avec le service de la création architecturale de la Direction de l'Architecture et le secrétariat du Plan-Construction.

[28] Claude Prélorenzo, Antoine Picon, op. cit., p.29.

[29] id., p. 36-37.

[30] Directive ministérielle du 21 mars : celle-ci encourage également à lutter contre la ségrégation sociale par le biais des politiques de logement des agglomérations. Cf. Urbanisme, n° 309, op. cit., p. 99.

[31] Catherine de Vilmorin, «Protection de l'environnement et prospective juridique», Urbanisme, n° 171, 1979, p. 21-26.

[32] La grande Motte, Carnon, Le cap d'Agde, Gruissan, Port Leucate, Port Barcares, Saint-Cyprien et une 9<sup>e</sup> opération à l'embouchure de l'Aude «la cité littorale de Vendres». Les opérations seront réalisées en général par des sociétés d'économie mixte.

[33] Claude Prélorenzo, Antoine Picon, op. cit., p. 32-33. Voir aussi Pierre Racine, «Où en est l'aménagement touristique du Languedoc-Roussillon», Urbanisme, n° 173-174, 1979, p. 37-45.

[34] Augustin Jean-Pierre, De la station balnéaire à la station surf : l'exemple du littoral aquitain, Architecture urbanisme et aménagement en milieu touristique naturel, recherches urbaines, n° 8, CESURB/MSHA, 1993, p.67-84.

[35]Création d'une station nouvelle (pour 20.000 lits) en 1960, Seignosse-Le-Penon, dont le plan, s'étale sur environ 5 km., séparé de la forêt par une voie principale, axe de la composition, parallèle à la côte, le centre-ville étant constitué d'un centre commercial et de quelques groupements d'habitat : Micheline Cassou-Mounat, « Les centres-villes des stations littorales», Architecture et urbanisme et aménagement en milieu touristique littoral, Talence, CESURB, Recherches urbaines n° 8, 1993, p. 35. Cette opération figurait dans les annexes du V<sup>e</sup> Plan en 1966, au titre des stations balnéaires constituant des points d'ancrage du tourisme d'accueil de la clientèle étrangère : V<sup>e</sup> plan de développement économique et social 1966-1970, tome II (annexes), p. 256.

[36] Emile-J. Biasini est ancien administrateur des colonies, créateur des maisons de la culture : le profil ici est plus politique que technique, le Premier Ministre de l'époque étant Jacques Chaban-Delmas, maire de Bordeaux.

[37] Emile-J. Biasini, «L'Aménagement de la Côte Aquitaine : concilier développement et respect de l'environnement», H Revue de l'habitat social, n° 18, avril 1977, p. 25. Voir, parmi d'autres, sur l'aménagement de la côte Aquitaine : Comité d'Expansion Aquitaine, Le littoral aquitain : état des lieux et perspectives, Bordeaux, 1995 ; «Le littoral aquitain un espace en développement à protéger...», Bulletin de la CPAU.Aquitaine, n° 36, 1999 ; Josyane Marie, «La côte Aquitaine : pourquoi l'aménagement reste en suspens», Architecture, n° 17, 1980, p.32-47 ; Bernard Wagon, Le littoral aquitain Paysage et architecture, Bordeaux, DRAE, 1986.

[38] L'opération de Seignosse déjà engagée est maintenue, mais réduite de moitié. De même sont bloqués les projets d'aménagement de la dune à Moliets, du lac à Biscarosse, de la marina et du port au Cap-Ferret, de la dune de Lacanau (25.000 lits).

Aquitaine est créé pour examiner tous les projets.

La volonté d'accorder la responsabilité politique et financière aux maires des communes concernées induira une transformation du conseil d'administration en 1984 [39].

Il s'agit au départ de définir un produit touristique aquitain, affirmant sa vocation sociale parfois déjà localement confirmée, valorisant les notions de nature et d'espace et refusant le principe d'un développement touristique ex-nihilo (par opposition délibérée avec le principe retenu pour la côte de Languedoc-Roussillon), en s'appuyant sur les stations existantes par la greffe d'aménagements nouveaux sur les structures existantes. Donc le refus du principe de la ville nouvelle. L'aménagement côtier doit donc maîtriser une expansion anarchique du tourisme. L'aménagement en profondeur doit mettre en relation, l'océan, la forêt et les lacs pour chaque Unité Principale d'Aménagement (UPA), selon le principe d'une urbanisation perpendiculaire reliée par un grand canal de navigation entre les lacs et par la route en retrait, de façon à conserver le caractère naturel de l'environnement. La mise en place de 7 Secteurs d'Equilibres Naturels (SEN) induit l'interdiction d'hébergement sur les 3/4 de la surface côtière, répond à un principe d'équilibre, en alternant 9 UPA [40]. La protection de la zone littorale est l'un des éléments forts et contraignants de cette politique, par le classement de sites, la création de réserves naturelles [41], la protection de la forêt littorale hors opération, des opérations d'aménagements paysagers et vient en complément du Parc naturel Régional des Landes de Gascogne, créé en 1970 [42].

Même si on déplore une certaine lenteur des opérations dûe à des blocages internes, à des problèmes de compétence locale, le résultat de l'opération apparaît positif dans les années 80-90. L'Aquitaine est devenue une des grandes régions touristiques françaises, créant 35 000 emplois directs (dont 23 000 salariés), donc à peu près autant qu'en Languedoc-Roussillon à la fin des années 70. Mais d'autres problèmes sont apparus du fait de réalisations par rapport aux prévisions : capacité d'accueil et vieillissement des UPA, demande de mitage sur les communes relevant des SEN. Sur le plan architectural, un bilan sérieux et complet reste à faire, mais plusieurs réalisations ont été reconnues depuis quelques années par la presse spécialisée, notamment dans le domaine de l'architecture de villages de vacances et d'équipements, notamment en ce qui concerne la filière bois.

## Conclusion

On est passé d'une vision d'Etat d'un urbanisme des loisirs à grande échelle au début des années 60, maîtrisant la mise en oeuvre des programmes, à des opérations négociées d'échelle plus modeste dans une période de désengagement progressif de l'Etat au profit d'une prise en mains par les régions et les collectivités territoriales dans les années 70, intégrant les contraintes de la protection de l'environnement et de la nature. La reconnaissance du pouvoir de décision local, l'obligation de la concertation, ont retardé le rythme des opérations en Aquitaine dans un environnement économique moins dynamique, et la concurrence d'autres modes de vacances n'a pas provoqué d'explosion touristique attendue.

La prise en compte de l'environnement au regard des enjeux inéluctables du développement économique, s'est traduit au cours des années 70 en Languedoc-Roussillon, mais surtout sur la Côte Aquitaine, par le développement d'une économie touristique tournée vers la mer, mais solidaire de l'arrière-pays. Si l'on se retourne vers Royan, de mon point de vue, le temps est sans doute venu d'intégrer la politique croisant protection, mise en valeur du patrimoine urbain et architectural et développement touristique à une plus large échelle. En raison même du changement d'échelle de la concurrence actuelle en matière de développement touristique, n'est-ce pas l'ensemble des communes de la côte de Beauté, sans oublier l'arrière-pays, qui constituent de fait le nouveau territoire de référence d'une politique de redéploiement touristique plus diversifiée d'aménagement de la côte : une politique de développement durable.

En Aquitaine, la politique de valorisation, à partir de 1987, des stations littorales anciennes, mises à l'écart dans le schéma d'aménagement de la MIACA, a fait apparaître que, dans ce même contexte de concurrence, la valorisation de l'existant s'impose comme un thème central de l'intervention publique, tout en insistant sur une modernisation indispensable [43]. Ce thème rejoint celui, d'actualité, de la protection du patrimoine architectural du XX<sup>e</sup> siècle. Le temps des politiques de réhabilitation des aménagements et des réalisations architecturales, notamment les plus anciennes, de la côte de Languedoc-Roussillon et de la Côte Aquitaine, se doit de participer à un inventaire et à la mise en oeuvre d'une protection du patrimoine architectural balnéaire du XX<sup>e</sup> siècle, comme cela vient d'être entrepris pour Royan.

[38] L'opération de Seignosse déjà engagée est maintenue, mais réduite de moitié. De même sont bloqués les projets d'aménagement de la dune à Moliets, du lac à Biscarosse, de la marina et du port au Cap-Ferret, de la dune de Lacanau (25 000 lits).

[39] Jean-paul Thiriet, «Aménagement, développement, protection du littoral aquitain : de la MIACA à nos jours», *Le littoral aquitain ...*, op. cit., p. 54-55.

[40] UPA 1 : Le Verdon et Soulac ; UPA 2 : Hourtin, Naujac, UPA 3 : Lacanau, Carcans (Carcans-Maubuisson) ; UPA 4 : Audenge, Lanton ; UPA 5 : Lege, Cap ferret, Arès, Andernos ; UPA 6 : Gujan, Le Teich, La Teste ; UPA 7 : Biscarosse ; UPA 8 : Aureilhan, Mimizan, Bias, Saint-Julien, Lit-et-Mixte ; UPA 9 : Vieux Boucau, Seignosse, Soorts, Moliets, Hossegor, Soustons, Messanges, Capbreton.

[41] Deux réserves naturelles existantes avant 1975 :banc d'Arguin (1972) et l'Etang noir (1974). 11 réserves naturelles (4.000 ha) sont approuvées en juillet 1975.

[42] Le parc, dont l'axe est constitué par deux rivières landaises côtières, concerne 22 communes des Landes et de la Gironde (206 000 ha. / 30 000 habitants).

[43] Olivier Ballesta, «Les contrats de valorisation des stations littorales anciennes en Aquitaine», *Sud-Ouest européen Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, n° 1, février 1998, p. 80.

## Entre histoire et modernité, quelles références ?

par **Bruno Fayolle Lussac**  
historien enseignant

Les deux interventions de ce matin sont cohérentes l'une vis-à-vis de l'autre : une est une histoire et l'autre une histoire nationale, concernant l'évolution du thème et posent une question de l'histoire.

Finalement, on a parlé dans les deux cas de la question des références. Celle de ces histoires reconstruites au XIX<sup>e</sup> siècle qui se manifeste par des histoires analytiques, ce qu'on a appelé l'éclectisme, introduisant une notion particulière comme le pittoresque, c'est-à-dire l'originalité, l'individualité du thème et du type. Et la deuxième histoire qu'on a appelée mouvement moderne (sur laquelle il faudra revenir dans les débats puisque ce mouvement moderne est rempli d'une diversité qu'on ne lui reconnaît pas assez) qui s'est fondée sur un refus de ces histoires et du coup en a créé une, la sienne propre. Histoire qu'il faudrait restructurer, ce que l'on aperçoit un peu à Royan et beaucoup plus en Italie à travers l'architecture rationaliste des années 30 et l'essai de pontage des années 50/60, avec une idéologie bien sûr différente et qui n'a pas manqué de poser problème aux italiens eux-mêmes (il fallut à la fois reconnaître l'héritage du mouvement moderne et s'en démarquer idéologiquement, ce qui était un problème de fond ; on n'osait pas encore dans les années 70 parler du patrimoine notamment des colonies alors que c'est un patrimoine intéressant en termes scientifiques, mais qui avait du mal idéologiquement à passer la rampe). Ce phénomène international, phénomène global de la remise en question, de critiques diverses, du mouvement moderne a fait renaître de nouvelles visions de l'histoire ou plutôt d'images de l'histoire, ce qu'on a appelé le post-modernisme. Ensuite, d'autres se sont sentis concernés dans les années 70 et même avant dans la réinscription de la modernité dans des lieux. Je pense à la question du néo-régionalisme critique par exemple.

À Royan, on pourrait inverser la question : quelle serait la modernité d'aujourd'hui en raison de cette histoire là ? De l'histoire propre de Royan dont on a parlé en termes génériques au début de la matinée puis en termes d'architecture et de plans d'urbanisme et donc sur deux strates fondamentales finalement : celle du XIX<sup>e</sup> siècle et celle de la reconstruction. Cela amènerait une question : la reconstruction est-elle la référence obligée aux temps d'aujourd'hui pour l'architecture voire pour les plans d'urbanisme à Royan ?

Pour amorcer la discussion, 3 ou 4 points :

Un présupposé : une ville est en reconstruction permanente, donc elle se fait par phases. Dans le cas de Royan, elle s'est refaite sur elle-même. C'est la question de la répétition des références et des modèles.

On a parlé de Royan comme laboratoire et catalogue. Très bien. Mais laboratoire et catalogue de modernités successives. On retombe sur la même question.

Une autre question est derrière : l'architecture et l'urbanisme, quelles seraient leurs fonctions dans la construction d'une identité et notamment d'une image propre à Royan ?

Y a-t-il un consensus aujourd'hui à Royan sur la refondation à partir de la reconstruction ? Faut-il introduire une diversité, c'est-à-dire tenir compte de tendances actuelles voire conflictuelles ? à des échelles maîtrisées bien sûr.

Ce qui pose des thèmes plus spécifiques : le balnéaire aujourd'hui et, comme le disait Marc Saboya, y a-t-il encore de la place pour le ludique

et l'exotique dans l'architecture de Royan ?

En même temps, ce que vous avez abordé dans les années 70-80 pose la question des nouvelles échelles territoriales, qui sont celles de l'aménagement et de l'architecture. Y a-t-il une image qui est liée à Royan-même ou maintenant à ce qu'on pourrait appeler l'ensemble des communes liées par la fonction touristique de Royan ? Royan comme produit d'appel mais en même temps qui ne peut négliger les communes voisines. D'autre part, le passage au premier plan des questions environnementales et écologiques à partir des années 70, dans les politiques d'Etat françaises.

Aujourd'hui, une nouvelle sensibilité peut amener effectivement des visions conflictuelles en termes de paysage, en termes de prise en compte de l'écologie. Ce qui pourrait amener à poser la question du développement durable.

Y a-t-il consensus sur les architectures de Royan aujourd'hui en termes de références et de modèles ? On peut aborder la question par la modernité. La référence au mouvement moderne constitue-t-elle la référence qui s'impose même si on en perçoit le caractère conflictuel en termes de représentation selon les groupes d'acteurs, les habitants, les gens qui viennent louer, les municipalités, les concepteurs ?

Marc Saboya

Il y a une chose qu'on oublie et qui est importante. On parle de Mouvement Moderne, de style.

On ne peut comparer Royan à La Grande-Motte ou aux stations de la Méditerranée. La Grande-Motte était un marécage avec des moustiques. Royan a une histoire, c'est une ville qui a été détruite par des bombes. Il s'est passé une chose à Royan qui est au-delà du style, qui me paraît fondamentale pour faire ce travail de deuil, c'est qu'on est passé de la maison individuelle ou mitoyenne à l'immeuble collectif. Ceci est quelque chose de véritablement bouleversant dans la vie quotidienne des gens qui ont été relogés.

Bien entendu là-dessus viennent se greffer des problèmes stylistiques. On a parlé de cubisme, du mouvement moderne, mais je me demande si le problème n'est pas là réellement : le passage du privé, du familial, au fonctionnement collectif.

Bruno Fayolle-Lussac

Il faut bien préciser que la politique des vacances en France, qui est une politique des années 50, est une politique qui est, pour la côte Aquitaine et pour le Languedoc, une politique de masse. La Grande-Motte n'est pas à comparer, ce n'est pas l'enjeu. Dans le cas de la côte Aquitaine l'infrastructure existante était le point d'appui de la mission dès 1967 et surtout 70.

La question c'est la fabrication de la ville et pas seulement la question de l'architecture. Dans le cas de Royan il y a cette juxtaposition entre ville et architecture. Le fait de la silhouette induit un système de densité et induit dans le cadre de la reconstruction, qui est quelque chose de bien particulier, une fonction de réappropriation privée de la ville

par le biais des dommages de guerre par exemple. On ne peut balayer la question sociale d'un revers de main si on ne prend pas en compte les conditions d'élaboration du système lui-même, c'est-à-dire là d'une opération traitée très rapidement (et non pas à la hâte) parce qu'il fallait arrêter cette image désolante que vous avez signalée ce matin. Il fallait retrouver un corps matériel à la ville pour lui permettre d'exister.

Jean-Michel Thibault

Il y a aussi un autre phénomène. Il y a désidentification parce qu'il y a changement d'échelle.

Mais, à partir d'un territoire qui est quand même structuré dès l'époque XIX<sup>e</sup> - et pas seulement sur Royan, sur l'ensemble des communes littorales de la presqu'île d'Arvert-, on a généré une sorte de continuum semi-naturel qui a été beaucoup plus maléable pour accueillir des formes de tourisme de masse, des campings, des hébergements de plein air, en opposition complète finalement avec le projet d'origine, projet d'Etat, de faire de Royan la première station balnéaire reconstruite.

Les questions d'identification, s'il y en a, se posent sur deux points très précis : la ville reconstruite reste un témoignage d'une certaine volonté politique d'aménagement à une époque donnée (on reviendra sur la question du vocabulaire et de la manière dont il est décliné) et en tant que telle elle est exceptionnelle ; mais on peut se poser la question de savoir si elle est capable de servir aujourd'hui de nouveau point d'identification, de catalyseur par rapport à un développement touristique et pas seulement touristique : Bernard Gérard, Directeur du Conservatoire du Littoral parle de la massification littorale, c'est-à-dire d'une attractivité permanente: il y a une pression à laquelle aujourd'hui ne se confrontent plus des identifications ou des noyaux urbains capables de capter ces populations (on pourrait néanmoins évoquer l'opération des Minimes à La Rochelle) mais plus en termes de protection de l'environnement et donc éventuellement de non-projet. Il n'en reste pas moins que la valeur architecturale ou la valeur de témoignage de cette architecture demeure et doit demeurer, même si dans les esprits ou dans l'esprit général ce n'est pas encore réinvesti.

Patrick Favardin

C'est la première fois que je viens à Royan. La chose qui me frappe d'emblée c'est qu'il s'agit d'une ville et pas une station balnéaire style Grande-Motte. Il y a une entité urbaine forte et présente dans la manière dont l'espace est géré. C'est important.

La référence architecturale qu'on rencontre partout rejoint aujourd'hui la demande des gens et des architectes. On a des immeubles avec des toits mais avec une architecture moderne qui est celle de certaines villes faites aujourd'hui. L'îlot 16 : on est en face de l'architecture d'aujourd'hui telle qu'elle peut se bâtir par exemple à Paris autour de la Grande Bibliothèque. Les références stylistiques sont exactement les mêmes : les mêmes systèmes de toiture, les jeux, les ouvertures...

Royan est une des formes de la modernité d'aujourd'hui, dans une sorte de dialogue entre les jeunes créateurs et l'époque où cela a été construit. C'est une chose que l'on rencontre dans d'autres domaines : dans le design, dans la céramique, dans les arts décoratifs... et c'est une demande mondiale. Le style de Royan aujourd'hui c'est le style de Wall paper qui est la plus grande revue de design au monde actuellement. C'est une ville "tendance" comme on dirait dans certains milieux. C'est extrêmement important et c'est extrêmement réjouissant. Cela crée une nouvelle plate-forme pour un nouveau devenir de Royan. C'est une actualité par un moment de génie dans les années 50.

Pierre Ferret

Je voulais revenir sur ce que disait Bruno Fayolle-Lussac. Tu as dit que le mouvement moderne c'était le refus des histoires. Je pense qu'en ce qui concerne Royan c'est exactement l'inverse.

Le refus des histoires c'est simplement le signe d'une mauvaise architecture ou d'un mauvais urbanisme. Je crois qu'une des forces de l'urbanisme de Royan, spécifique par rapport à ce mouvement là, c'est justement de ne pas avoir refusé l'histoire et les traces de la ville.

Ragot compare Royan à Brasilia. Je pense qu'on peut comparer Royan à Brasilia, mais en disant bien que Royan a un plan qui ressemble à celui de Brasilia parce que le plan de Royan est éminemment collé au site, au terrain écologique. Il reprend les traces des plans qui existaient avant. Dans le plan de Ferret il n'y a pas, contrairement à ce que certains croient, de grandes compositions académiques : il y a simplement le respect des traces, des axes de la grande conche, du climat, du site, du relief... Par opposition, on peut dire que Brasilia est un plan totalement figé dans une forêt vierge qui correspond à rien sur le plan écologique.

De même que quand tu parles des dommages de guerre, de la rapidité... je pense qu'une des autres forces de Royan c'est l'intervention démocratique. C'est Mr. Domecq, un maire de la résistance, qui a incité à la reconstruction de Royan, c'est l'esprit républicain de la reconstruction. L'esprit démocratique ce sont des gens, des propriétaires qui ont accepté le remembrement (ce qui n'était pas évident à l'époque), des gens qui ont accepté d'avoir des surfaces réduites, en leur expliquant que ce serait probablement dans des bâtiments collectifs. Une des choses les plus fortes de Royan c'est que c'est une ville qui a plus de tout-à-l'égout en 1950 qu'il n'y en a encore aujourd'hui dans un certain nombre de villes planifiées, dites villes nouvelles. Ceci est à mon sens de l'urbanisme.

Je trouve également que l'exposition reflète bien l'esprit courant. C'est-à-dire que, bien entendu, Royan ne doit pas être conservée ; comme le disait mon voisin c'est la modernité actuelle tout simplement, ce n'est même pas la modernité des années 50. Si les gens qui se promènent et qui voient la poste actuelle qui a remplacé l'ancienne croient que la modernité c'est cela, alors là c'est catastrophique. Ce que je proposerais comme action, par exemple aux Bâtiments de France, de démolir la poste actuelle de façon à pouvoir traduire non pas l'ancienne - parce que je ne suis pas sûr qu'il faille faire de copies - mais de mettre quelque chose capable d'intégrer l'esprit de ce qu'a été cette architecture et de le renouveler.

Cette exposition est remarquable. Remarquable parce qu'elle est bien organisée et remarquable parce qu'elle concentre tous les archétypes de ce qui a été fait et dit sur l'architecture de Royan. Finalement elle exacerbera sans doute les nostalgiques de l'ancien Royan: elle donne la part beaucoup plus belle à l'ancien Royan, on a l'impression d'être dans la ville d'hiver d'Arcachon sur la moitié de l'exposition, ce qui n'est pas inintéressant et a été respecté par les urbanistes en 1950 : les bombardements se sont concentrés sur la ville où nous sommes actuellement, les quartiers du Parc, les villas d'époque ont été conservées. La place faite au casino ancien, crème au beurre - il y a de l'architecture XIX<sup>e</sup> de qualité, mais il y en a des moins bonnes - est symptomatique. Autre chose symptomatique c'est que sur toute l'exposition il n'y a qu'un plan d'urbanisme au format A3, par rapport à des plans de villas, des photos de bâtiments. Il y a une architecture de grande qualité mais ce qui en fait surtout l'intérêt - à la limite que, de temps en temps, il y ait des trucs comme la poste qui est une merde (c'est moi qui juge, je n'ai pas forcément raison)- c'est la qualité de l'urbanisme. L'exemple le plus triste c'est le portique qui a été démolé par des municipalités incompétentes et qui n'a pas été défendu par les gens qui auraient dû le défendre comme par exemple les Bâtiments de France qui ne savent bien défendre que les choses qui datent du moyen âge.

Gilles Ragot

Juste pour amener une petite correction à ce qui a été dit par Pierre Ferret : il peut rechercher dans tout ce que j'ai dit ou écrit sur Royan, je n'ai jamais dit que Royan était inspirée de Brasilia. C'est une idée effectivement souvent répandue. Brasilia a été faite après. Il ne peut donc y avoir d'influence de Brasilia sur Royan. Quand Brasilia est dessinée, Royan est pratiquement terminée.

S'il y a influence, et il y a influence, c'est le jeu naturel des références, jeu naturel d'échange d'expériences architecturales. C'est effectivement avec le Brésil mais avec des expériences plus anciennes qui datent de la fin des années 30 et autour de la ville de Pampulha, à côté de Belo Horizonte. On en reparlera cet après-midi.

Pour ce qui est du plan d'urbanisme de Royan, il est évident que c'est un plan parfaitement adapté à son terrain, cousu autour du terrain avec les principes du Mouvement Moderne, avec aussi le savoir-faire issu de l'école des beaux-arts que pouvait avoir Claude Ferret.

Bruno Fayolle-Lussac

Je retiens du débat deux choses.

Le multi-couches historique a été reconnu comme tel. Il y a intégration d'une histoire complète, d'une histoire épaisse dans le cas de Royan. C'est-à-dire d'une véritable culture urbaine identitaire au moins à deux degrés et peut-être trois ou quatre degrés.

Modernité est un mot qu'il faudrait réviser pour parler des diversités des modernités notamment autour des années 50. Il n'y a pas qu'une modernité, il y a des groupes très conflictuels autour de la modernité et Royan en est une expression.

Vue aérienne du centre ville, Novembre 1977, Y. Delmas



# ROYAN '50

## Les hommes et les idées



### Une ville de reconstruction

Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle Royan est une élégante station balnéaire. Cette ville au bord de l'Atlantique dans le département de la Charente-Maritime fut presque entièrement détruite en janvier 1945. L'alliance britannique mettra fin à cette forteresse allemande, depuis des années point stratégique situé à l'embouchure de la Gironde, par une attaque aérienne.

Cette attaque n'a pas été coordonnée avec la Résistance. L'attaque également préparée par cette dernière voit son plan échouer.

La reconstruction de la France fut une organisation centrale, à la différence de l'Allemagne. Le Ministère de la Reconstruction, fondé en 1945 à Paris, décida la reconstruction à l'identique des centres villes historiques comme Saint-Malo, Blois ou Gien. Certaines villes gravement détruites furent déclarées "laboratoires en sciences humaines". En dehors de Royan, se trouvaient sur la liste : Saint-Dié, Dunkerque, Calais, Toulon et Le Havre où, sous la responsabilité de l'architecte Auguste Perret, naîtra l'essai le plus connu.

Claude Ferret, architecte bordelais, fut nommé architecte en chef de la zone de Royan par le ministre Raoul Dautry. En 1946 il créa le plan directeur pour la reconstruction de la ville balnéaire de Royan, ce dernier fut réalisé dans sa quasi-totalité.

Le Corbusier élaborait également une étude de reconstruction mais elle fut malheureusement perdue.

Pendant près de 10 ans, le parisien Louis Simon et André Morisseau furent partenaires de Ferret dans son "laboratoire d'architecture", simple baraquement sur la plage où ils participent à de nombreuses expérimentations qui parfois réussirent tandis que d'autres sont vouées à l'échec ou simplement avortées.

La comparaison de la structure urbaine disparue sous le bombardement et l'ordre précis mais souple d'un Royan reconstruit est très frappante. Ici il apparaît que la composition d'ensemble de cette création n'aura la chance de voir le jour que soumise aux conditions de l'autorité centrale française. Malgré toute l'admiration pour ces efforts considérables il ne faut pas ignorer l'envers de la médaille : jusqu'à aujourd'hui ni la commune, ni la population, ni les touristes ne peuvent s'identifier aux changements radicaux décidés sans leur consentement.

Ce sont donc toujours les villas pittoresques de la Belle-Époque, comme par exemple dans le quartier "Le Parc" qui continuent, il semble, à perpétuer l'identité de la ville de Royan (relue à travers le film "les vacances de Monsieur Hulot" de Jacques Tati).

par **Roland Dieterle**  
architecte enseignant



Le prototype du contemporain urbanisé.

L'esprit du contemporain n'est pas sans responsabilité dans le naufrage déplorable de l'urbanité au sens de la fonctionnalité et de l'espace ville. Mais le concept architectural et urbanistique de Royan indique une direction : comment ces déficits quasiment incorrigibles auraient pu être évités ! Il faut croire que l'expérimentation fut prématurée pour être des vrais modèles, porteurs et reconnus. Dans la mouvance de la reconstruction, cet essai unique dans l'histoire de la reconstruction européenne, ne trouvera dans l'ensemble que peu de reconnaissance.

Le message royannais dans son concept urbanistique et architectural (l'historien Bruno-Henri Vayssières parle de "l'école de Royan") est le suivant : le contemporain ne doit pas être en contradiction avec la création d'espaces urbains.

Claude Ferret s'est aligné sans aucun doute sur l'urbanisme classique : des axes ordonnés, une construction fermée, des places urbaines et des points de vue. En même temps, il prend ses repères dans l'image médiévale, facilement reconnaissable dans les tentatives pour développer une image urbaine à long terme.

La tentation de créer une silhouette fermée mais théâtrale se confirme par la "cathédrale" érigée par-dessus le front de mer, d'après les dessins de Gillet.

La reconstruction arbitraire transformant fondamentalement le vieux Royan laisse apparaître la confrontation vis-à-vis des idéaux d'un urbanisme contemporain.

Claude Ferret reprend dans les grands domaines le principe de la ville ouverte, verdoyante, aux espaces fluides, particulièrement visibles dans les premières ébauches du plan directeur.

Par rapport à Royan on parlera toujours d'influences mutuelles entre l'architecture brésilienne et française. En commun prime l'expressionnisme qui, plutôt que d'accentuer le côté fonctionnel du contemporain ainsi qu'une méthodique dans sa réalisation, se traduit comme une composition artistique.

Ainsi se trouvent des similitudes entre le front de mer de Royan et les "complexes d'habitations étirées" tels que les a conçus Eduardo Reidy à Rio de Janeiro de 1950 à 1952. D'autre part, des similitudes surprenantes apparaissent entre la structure initiale de Royan et l'ébauche urbanistique de base de la ville de Brasilia de Lucio Costa en 1957 :

malgré une échelle différente, le thème de composition repose dans les deux villes sur le principe de la "colonne vertébrale courbée". Un des liens fut certainement Le Corbusier. Costa, né en France, travailla dès 1929 intensivement avec ce dernier. En 1936, ils concevaient ensemble le bâtiment du Ministère de l'Éducation à Rio de Janeiro, suivi en 1952/55 de la "Maison du Brésil" dans la cité universitaire de Paris. Dans les années 80, Oscar Niemeyer, élève de Costa, et Claude Ferret, qui avait réalisé la cité Frugès à Pessac près de Bordeaux avec Le Corbusier, ont pris l'engagement de soutenir le maintien de certains bâtiments de Royan, pourtant destinés à la démolition.

Les concepts pour la reconstruction de Royan sont nés sur des planches de jeunes architectes. Ces derniers avaient fait connaissance avec les traditions architecturales aussi bien à travers les Académies des Beaux-Arts que du style contemporain de style international. Mais ce dernier fut moins diffusé en France.

Claude Ferret, diplômé puis plus tard enseignant à l'académie de Bordeaux, effectua dans l'atelier de Roger-Henri Expert des travaux pratiques quelques années avant la déclaration de la deuxième guerre mondiale.

Louis Simon travaillait chez Pierre Patout à Paris dans l'environnement de Robert Mallet-Stevens. En quête d'une expression propre, ils se détachent consciemment et avec une hardiesse apparente des oppositions des modèles de référence : dans l'urbanisme et surtout dans leur premières ébauches de gratte-ciel, les racines du classicisme se trouvent encore en première ligne. Ici, avec toutes les divergences, les oppositions se remarquent lorsque l'on met en parallèle la base de Gustave Perret et sa reconstruction du Havre.

De l'autre côté, Royan est aussi un des ensembles les plus typiques de l'architecture classico-contemporaine, avec des caractéristiques typiques des années 50. Si le langage des formes de l'avenue Briand se voit encore engagé dans le classicisme, les ébauches pour le front de mer s'inscrivent dans le vocabulaire du contemporain. Un grand nombre d'immeubles résidentiels ainsi que des bâtiments publics s'inscrivent dans ce langage. Les constructions solitaires en témoignent, elles se soumettent à l'échelle des conventions d'un ensemble urbain.

Cette caractéristique devient particulièrement visible dans la construction de la place Docteur Gantier en demi-cercle à la sortie de la ville en



direction de Bordeaux. Également rue Gambetta où les lignes des maisons s'enchaînent à l'aide d'une arcade. Une observation intéressante est à faire à ce sujet : pendant que l'urbanisme s'éloigne par le jeu de la planification du contemporain, on observe le phénomène contraire d'une forme moderne accentuée.

Une autre composante s'intègre dans le monument historique de "Royan", celle de l'architecture des ouvrages d'art mémorial, influencé par A. Perret et Jean Prouvé. Royan est également un monument pionnier en ce qui concerne la construction en coque de béton et des fondations bétonnées. En étroite collaboration avec deux spécialistes, René Sarger et Bernard Laffaille, ainsi que d'autres architectes, furent créés les différents objets d'architecture significatifs de Royan : avec Louis Simon, la coquille osée du marché couvert ; de Guillaume Gillet, l'église imposante sortant bien du cadre d'une église de province ; avec Claude Bonnefoy, son stade inachevé et son château d'eau.

Claude Ferret expérimenta pour le palais des congrès des fondations porteuses, complexes et bétonnées.

Ce béton à Royan était un commandement de l'économie ainsi qu'un credo de la modernité. Qu'il s'agisse du classicisme, du Bauhaus ou du constructivisme, l'euphorie de pouvoir faire "couler" l'impossible à l'infini détrôna l'assemblage traditionnel. Par contre, l'emploi de pièces préfabriquées ne fera pas partie des préoccupations de Royan.

Une œuvre architectonique géante :

Le front de mer et l'avenue Briand.

Le front de mer et l'avenue Briand forment le système de la coordination urbaine : l'ossature du programme de la reconstruction.

L'avenue unit la baie et le centre-ville. Dans son idée elle s'inscrit dans le classicisme fondamentalement proche des axes orientés vers la mer comme ceux des villes de Barcelone, Helsinki ou Lisbonne. Simon s'appuie même sur le cours Mirabeau à Aix-en-Provence.

L'élévation architectonique sévère et symétrique séparée en trois façades classiques, dotée de portes-fenêtres, de corniches habillées de pierre de taille, des "risalites" d'angles en forme de tourelles, un couvrement "en moine et nonne" révèle l'aspect parfait d'une ville du

XIX<sup>e</sup> siècle. Y participe également la plantation touffue des platanes ; le seul espace vert convaincant dans la ville reconstruite. La démolition fatale du portique, un hall sur colonnes, permettant des points de vue à plusieurs niveaux, a supprimé la ponctuation de cette place linéaire en bordure de mer. Dans le sens inverse c'est l'emplacement du marché couvert qui offre un point de vue. Un petit espace vert au point d'intersection de la croix de coordination témoigne aujourd'hui de l'emplacement prévu jadis d'un nouvel hôtel de ville.

Les architectes s'étaient fixé l'unique objectif : que l'échelle et la fonction de ce "mall" (centre commercial), succédant à une vallée naturelle, devraient convenir à une ville abritant seulement deux mille habitants l'hiver, jusqu'à 200 000 visiteurs estivaux.

De chaque côté de cette via triumphalis, cloisonnée par des rues de services avec des magasins au rez-de-chaussée, s'alignent sur toute la longueur, des cubes identiques que sont ces villas au couvrement triangulaire, remplaçant les pignons traditionnels comme un thème à variations. Elles sont traitées de façon individuelle et originale, selon les désirs du maître d'ouvrage.

Entre le crescendo d'un style néo-palladien et le projet d'Alger de Le Corbusier.

Le second axe de coordination est également la deuxième forme surdimensionnée. Elle suit l'élan de la baie, l'estuaire de la Gironde : le front de mer. Une baie vitrée sur six étages et longue de 600 mètres. Elle sépare la station balnéaire de la ville. Cette fonction reflète clairement l'approche qu'ont les bourgeois vis-à-vis de la culture balnéaire et estivale. Tandis que l'échelle exagérée témoigne de la volonté et de l'ambition de Ferret d'intégrer Royan dans l'esprit des grandes stations balnéaires européennes.

De même la forme, celle d'une main tendue, ainsi que son ouverture au milieu en forme d'entonnoir, se veulent être des gestes d'accueil. Les associations avec Bath de John Nash et les exemples néo-palladiens de Londres sont évidentes.

Le contraste de ce "front d'eau monolithique" se voit dans la structure différenciée du côté de la ville : des immeubles cherchant soigneusement un rythme dans la hauteur, la formation des toits et des alignements. L'adaptation aux constructions voisines est également



recherchée. Mais c'est seulement sur les plans que l'on peut deviner l'effet recherché en ce qui concerne les places entre ces espaces (les responsables de la ville et ses commerçants ont préféré des parkings à la place d'espaces verts).

Le début et la fin de cette forme exagérée sont très accentués. Au Sud-Ouest, l'hôtel Continental (dans le pur style international) est, comme d'autres hôtels, aujourd'hui déserté. Il tient face au destin de devenir un complexe d'appartements. Il surplombe le "serpent" et fait la liaison avec l'architecture individuelle de la colline de Foncillon.

De l'autre côté du front de mer se trouve la poste qui, devenue méconnaissable avec son guichet cylindrique avancé, marque le point de reconnaissance visible de loin pour le voyageur venant de l'arrière-pays. Ici, il peut décider de sa direction : à droite pour la ville et à gauche vers les lotissements balnéaires.

Dans ce dialogue captivant de l'élan concave du front de mer se trouvait, jusqu'au milieu des années 80, le casino. Cette construction culturelle avec ses manifestations, ses salles de cinéma et salles de conférence, a été démolie sur ordre de la municipalité, malgré les protestations aiguës. Aucune alternative urbaine ou fonctionnelle n'a pu aboutir.

De graves dommages sur l'édifice furent mis en avant afin de justifier ce geste. L'architecte de ce casino historique à l'interprétation contemporaine fut Claude Ferret. De façon ouverte, accueillante et autonome il avait groupé les espaces fonctionnels dans un ensemble où la construction circulaire du milieu fait le point d'attraction.

Ce groupement de bâtiments forme le point d'arrêt urbanistique vers l'axe vert de la colline de Foncillon.

Malheureusement, le casino n'a jamais été accepté par la majorité des roennais. Même la transformation du port de pêche, avancé et peu adapté, en port de plaisance n'y changera rien.

Les "supra-structures" comme le front de mer ne gagneront leur équilibre que dans la finesse du détail.

Mais si la réalisation initiale laisse ressentir ce manque de grâce, certains changements sensibles porteront des coups durs à l'édifice. La démolition du portique est, non seulement une perte irremplaçable pour l'aspect urbain de l'avenue Briand, mais également pour la cohérence de ces deux moitiés déchirées dans ce virage global. En 1984, la

municipalité décida l'élimination sans contrepartie de ce trait d'union pensé et planifié par Simon.

Le deuxième péché est le tribut du tourisme de masse que la politique communale vise ouvertement encore aujourd'hui : à l'arcade commerciale sur deux étages se rajoute en avant une fête foraine permanente ce qui agrandit l'espace commercial. Le tout couvert d'un toit ondulé. Ce motif, faisant allusion aux vagues de l'Atlantique, est un peu tiré par les cheveux.

Le marché couvert.

Dans le concept de la reconstruction le marché couvert a mis en scène les "nourritures terrestres", l'une des trois composantes de ce que l'on appelle "les premières nécessités sociales". Complétée par les "nourritures culturelles" (le casino) et les "nourritures spirituelles" (l'église). En coopération avec les deux ingénieurs, Laffaille et Sarger (qui ont également participé aux travaux de l'église, du stade et du château d'eau), Louis Simon et André Morisseau ont réalisé le prototype des coques en béton : 52 mètres d'envergure pour seulement dix centimètres d'épaisseur.

Ce marché couvert est réalisé dans un contexte plein de tensions, par rapport au classicisme de l'avenue Briand. Seul le socle en pierres naturelles fait liaison. Ce hall représente une coquille, la forme est en harmonie et conforme aux lois de construction d'un ouvrage plié.

Dans les segmentations des coques saillantes où jadis des stores oranges complétaient les vitres toujours bleues, des étalages extérieurs furent ajoutés. Protégés de la pluie, ils sont très accueillants.

René Sarger a répété ce principe de construction dans son ébauche pour le marché couvert de Nantes mais, à l'inverse des arcs extérieurs de Royan, ils sont concaves à Nantes et disposés autour d'une cour intérieure. La façade extérieure est réalisée comme une construction flottante très aérienne.

Notre-Dame de Royan.

Cette église vouée au culte catholique a été réalisée entre 1954 et 1957 et trouva son emplacement en bordure du centre, sur le point culminant de la ville. Tout laisse croire qu'elle a été conçue comme un bali-



sage terrestre.

Dans sa première ébauche, la hauteur de l'espace intérieur était portée à 50 mètres pour finalement être descendue à 35 mètres. Mais elle se trouve toujours à la même hauteur que la nef de Notre-Dame de Paris.

Les architectes de cette cathédrale bétonnée furent Guillaume Gillet et Michel Hébrard. Ce dernier, architecte d'État, a créé en 1958 entre autres le pavillon français de l'exposition universelle de Bruxelles, ainsi que le terminal de l'aéroport de Lyon auquel Santiago Calatrava annexera la gare du TGV il y a peu de temps. En collaboration avec les ingénieurs Sarger et Laffaille, Gillet et Hébrard poursuivent l'objectif de donner à cette église des dimensions exagérées, malgré des moyens modestes et disposant d'un temps de construction minimal grâce à des possibilités nouvelles en matière de construction.

Deux nouveaux principes en matière de construction assurent sa réalisation : pour le toit, une double coque en béton de forme courbée comme une selle ; pour le mur, des piliers en forme de V spécialement conçus par Laffaille. Par leur addition, ils entourent l'espace trapézoïdal de la nef. Trois piliers en tête dépassent le corps de la construction et forment un clocher de 60 mètres de hauteur. L'épaisseur du toit n'est que de 8 centimètres, celle du mur de seulement 10 centimètres.

Dans la thématique des styles, le motif en V revient de manière conséquente : dans la correspondance entre l'entrée et le puits de lumière derrière l'autel ; également présent dans les balustrades des galeries et dans l'ouvrage drapé de l'autel.

Mais, Notre-Dame de Royan représente plus qu'un ouvrage d'art qui impressionne par sa cohérence. Gillet, comme Simon et Ferret, œuvre de façon libre et convaincue pour une nouvelle interprétation du contemporain et pour la naissance d'une nouvelle interprétation face aux valeurs traditionnelles d'une thématique classique en matière de construction d'églises occidentales.

On constate ce lien avec Auguste Perret et son église avant-gardiste réalisée en béton à Raincy en 1922. Il établit de façon sûre les racines spirituelles de cette étape qui correspond à une transformation en matière de projet.

Alors que Reima Pietilä en Finlande n'a pu dépasser l'expressivité de la construction avec son église à Tampere (1960), également réalisée sur le principe des piliers en V (il a certainement connu l'église de Royan), Gillet se rattache au style gothique en ce qui concerne l'expression de l'espace, les jeux de lumière et la tectonique : ici se réunissent la volonté architectonique et le choix des moyens constructifs.

Au socle se forme une construction convergente créant la galerie basilicale et les flancs des piliers en V s'entrecoupent de façon semblable à des piliers gothiques s'ouvrant en gerbe. Les escaliers hélicoïdaux menant à la tribune de l'orgue, aux galeries et au toit renvoient vers l'escalier gothique et sa gaine de réseau.

Le milieu des piliers, façon Laffaille, sont très fragiles. Cependant, le milieu du pilier a été renforcé par un anneau central permettant la lecture intérieure et extérieure du triforium.

D'autres thèmes d'ébauches librement associées s'ajoutent à la composition : sous un auvent saillant ardu ayant la forme d'une étrave ouverte d'un bac, le visiteur pénètre dans l'église à la hauteur de la galerie et descend cet escalier suspendu comme dans un théâtre. L'inversion complète des élévations traditionnelles aux escaliers extérieurs et aux chœurs surélevés est évidente. Profitant également du terrain en pente, une crypte fut installée sous l'escalier.

#### Le port et la colline de Foncillon.

Le regard par-dessus la galerie du port vers les constructions cubiques d'un blanc immaculé sur la colline de Foncillon nous transmet clairement l'image conductrice d'une architecture moderne et méditerranéenne. Ici se réveillent pour un bref instant les associations des villes portuaires du Sud.

Les ensembles d'habitations se placent autour d'un espace vert important ; là où jadis se dressait la forteresse moyenâgeuse aux pierres patinées. Elles s'expriment dans un langage résolument moderne et cela traduit toujours l'esprit de grandeur de Royan. Les architectes expérimentent ici les possibilités d'ensembles ouverts, mais solitaires.

Deux constructions se distinguent particulièrement :

L'immeuble de Louis Simon qui surprend par son étroitesse et s'élève sur 7 étages. Il clôture Foncillon vers le quartier de Pontallac, il porte les signes incontestables des constructions d'unité de Le Corbusier : l'intervalle d'appartements sur un niveau, avec des duplex à deux niveaux, les ouvrages grillagés, des loggias avancées ainsi que l'étage de la base ouvert mais malheureusement inutilisé et plus certainement inutilisable.

Le second est le Palais des Congrès, réalisé par Claude Ferret et s'exposant face à la mer. Un cadre flottant, scénique enferme la salle de conférence, celle-ci se détache, dans sa plastique, du reste. Son foyer extérieur et intérieur s'établit sur deux niveaux dotés d'escaliers et de balcons, semblable à une construction de tribune où les poutres porteuses du toit tiennent la salle de

spectacle ouverte vers la mer. Les compositions expressives de plates-formes et d'escaliers font penser à Pier Luigi Nervi. Elles célèbrent leur emplacement par-dessus l'ancien rempart. Pour la façade de cette salle avancée, Ferret employa un mur-rideau conçu par Jean Prouvé et fabriqué par son entreprise familiale. Des hublots laisseront pénétrer la lumière, la résistance de ces matériaux fut testée par Prouvé au préalable. Le bureau d'architecte conçu à cet effet voyait encore Marc Quentin, l'un des premiers architectes de la reconstruction, y travailler. Même ici se font sentir la trace de l'usure du temps et les traces d'un pragmatisme communal. De même dans le jeu subtil des façades étagées. Une réhabilitation radicale changera ce corps différencié en un box sans visage : une mesure temporaire de sécurité sera l'excuse de cette erreur. Des transformations grossières dans les espaces intérieurs feront le reste pour que l'unique salle de conférence épouse finalement l'aspect d'un lieu tout à fait commun.

#### Le stade.

Le côté opposé à la mer se voit doté d'une "tâche verte". Cet espace libre en forme d'entonnoir fut créé par Ferret. Ce parc sera le poumon de Royan et lui permet de s'ouvrir vers le large de son arrière-pays. Ferret justifia ce concept par l'inconstructibilité du marais. C'est ici que débouchent la gare et la gare routière à la forme symbolique d'un escargot créée par Simon. Ici se trouve également le complexe sportif. Encore plus prononcé que le front de mer, ce projet dépasse de loin l'échelle de cette ville de province. L'architecte Claude Bonnefoy, accompagné des ingénieurs Sarger et Laffaille, poursuivra la volonté d'unir là un vélodrome, un stade d'athlétisme doté de gradins ainsi qu'une piscine couverte et une salle omnisports. Celle-ci trouve sa place entre les arènes et la piscine, sous le virage extérieur de la place du vélodrome et elle fut aménagée sous les gradins qui formeront le toit de cette dernière. Le concept de cette réalisation, qui s'inscrit dans la fin des années 60, s'aligne dans son apparence aux ouvrages d'art de Royan. Cependant sans la clarté ni la discipline qui se caractérisent dans les structures de l'église et du marché couvert.

Les associations visibles des motifs planifiés dans les ouvrages de Nervi célèbrent ici les possibilités expressives des constructions en béton aussi bien dans la plastique que dans la structure : d'énormes piliers en V, des escaliers flottants et le plafond de la salle de sport s'organisent en quinconces, représentant un tressage. La lumière du jour s'infiltre par des ouvertures bétonnées des rangées de gradins. Le toit des caisses se déploya comme des ailes de papillon. L'arène originale n'est que peu mentionnée dans la discussion aussi technique que modeste de cette reconstruction de Royan. Pourtant, elle le mérite pour les trois raisons suivantes : son contexte d'appartenance urbanistique, sa conception unique et sa construction autonome. On peut attribuer un autre ouvrage à la même équipe d'architectes et d'ingénieurs : le château d'eau, à côté de l'église qui assure comme elle la fonction d'un balisage terrestre. Dans la combinaison claire et constructive d'une élaboration expressive, il appartient à la même famille que le stade, par sa position. Son réservoir sphérique peint en rouge sort du calice biseauté, habillé d'un manteau bétonné, telle une coupole.

#### Une lente (auto-) destruction.

La silhouette et la substance des constructions royannaises seront menacées une seconde fois, 50 ans après sa première destruction. Les symptômes de cette maladie aussi aiguë que chronique sont de plus en plus visibles.

Sont à déplorer la perte totale du portique (impopulaire), le bâtiment du casino, indispensable à l'urbanisme, les dommages du palais des congrès subis par la réhabilitation, ainsi que la poste, mais également les changements insidieux imposés par la pression économique d'un tourisme de masse.

Récemment, la ZPPAUP {1} mise en œuvre fixe le maintien et la reconstruction de certains éléments architecturaux caractéristiques. Ceci est peut-être le premier pas vers un changement de tendance ; une prise



de conscience. Cela permettra d'éviter l'enlaidissement volontaire et insoucieux.

Mais ceci n'est pas une garantie contre d'autres erreurs.

Aujourd'hui même, il est encore permis que la première silhouette citadine soit perturbée par un amoncellement d'appartements sans expression. La ville, après la démolition du casino, recherche toujours une idée afin de combler ce trou béant.

La dernière mesure fut l'agrandissement du port de plaisance en doublant son volume initial à un emplacement mal choisi qui est le centre de la baie. S'éloignant complètement du concept initial, la municipalité conduira le boulevard Briand loin de la baie, pour y devenir une promenade. Son pavé est d'un aspect banal et d'un "charme digne du terrain d'atterrissage d'Orly", selon Marc Quentin, un des pionniers de la reconstruction. Les conséquences de cette incision chirurgicale : les flux et reflux des marées dans la baie subissent cette modification, en emportant le sable de cette plage destinée à la baignade.

Trois raisons peuvent être à l'origine de cette destruction active :

1 - La volonté toujours existante d'un changement fondamental des structures et des ambiances de la ville au moment de sa reconstruction. Ces incisions graves se font aussi ressentir dans la réparation des richesses. Royan sera l'exemple d'un conflit généralisé. Il se cristallise dans les grands projets urbanisés : la vision d'ensemble d'un projet géant se voit vouer à l'échec, sans le consentement démocratique de la population mais également par des discussions interminables des parties intéressées.

2 - Des constructions fragiles ainsi que des vices de fabrication dus à l'économie désastreuse d'après-guerre.

Le sable utilisé pour le béton est un sable chargé de sel ; en effet, il provient des eaux salines de l'estuaire de la Gironde.

L'aspect et la substance des surfaces bétonnées souffriront également d'un climat corrosif.

3 - La disposition déficiente d'une société moderne (la population et ses représentants) de comprendre la valeur d'une architecture qui puise son esthétisme dans la réduction (et de l'accepter). Il n'y a pas qu'à Royan que l'abstrait et l'ascétisme auront du mal à s'unir dans

une image véhiculant autant de nostalgie que de matérialisme et d'une primauté à l'expression individuelle.

Mais, justement, les efforts entrepris pour embellir une esthétique de fortune en la cachant, feront basculer la "noblesse réservée" vers une trivialité sans grande valeur. Ici se découvre la vulnérabilité du contemporain. Maintenir Royan est une question d'argent.

Ainsi, Notre-Dame de Royan, en intégrant la liste des monuments historiques, aura une réelle chance de survivre. La réhabilitation par étapes permettra de stopper un délabrement galopant. Maintenir Royan est également une question de conscience. C'est justement un concepteur qui a remarqué que c'est dans le maintien d'une architecture d'après-guerre que se trouvera la valeur marchande de Royan aux différents points de la ville ; il investit dans des nouveaux projets d'habitat "grand standing", dans le pur style du contemporain international.

La municipalité est-elle prête à ouvrir les voies dans cette direction ? Le programme d'été compte toujours la nostalgie de la belle-époque et les défilés de voiture de collection des années 50. L'héritage moderne est toujours ressenti comme un poids et non pas reconnu comme une identité.

Les espaces verts et l'agencement de l'espace extérieur apparaissent toujours comme un ennemi de la mobilité et comme une dépense inutile. Pourtant, c'est dans l'embellissement de ces endroits désolants que l'envie de rester au lieu de traverser se réveillera.

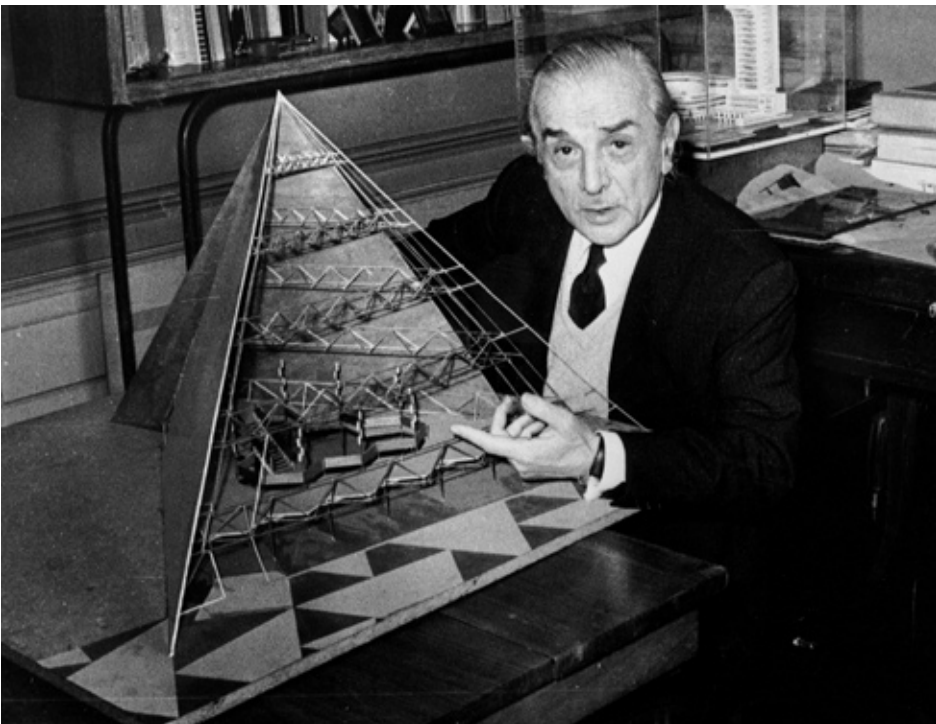
L'idée de la création d'un musée des années 50 surgit toujours mais, comme il est dit, ce n'est pas l'architecture de cette décennie qui prime à Royan mais plutôt une démonstration unique de différents modèles d'urbanisme et d'architecture. Réussir le maintien de cet héritage, le rendre visible ou partiellement favoriser sa reconstruction, permettra à Royan d'assumer le rôle d'un musée. Un musée contemporain dans ce sens peut-être un forum pour la recherche et pour l'information, pour des ébauches et études qui revitaliseront l'expérience : en bref, une suite européenne conséquente du "laboratoire".

Cette première proposition peut aussi être comprise comme une initiative.

{1} L'article a été publié par Bauwelt en 1996 et traduit à l'occasion du colloque par Sabine Syga.

Toutes les photographies sont de Dirk Altenkirch ©, Stuttgart.





## Claude Ferret

par **Serge Botarelli**  
architecte

Je dois vous parler de mon maître Claude Ferret et de Royan. J'en ressens une certaine émotion... je sens que dans nos évocations et nos réflexions il y a une absente, la musique.

Claude Ferret est né en 1907 à Bordeaux. Il a 33 ans en 1940. Les gens de ma génération, nous nous souvenons de cette douce France d'avant la guerre, bercée de ritournelles et de mélodies languissantes dont le charme nous portait vers une certaine inconscience.

Cette grâce de vivre était limitée à quelques uns, mais la musique, je l'entends encore pour évoquer Claude Ferret et Royan, est toujours présente en moi.

Claude Ferret a 38 ans lorsqu'il est nommé architecte en chef. Une certaine légende le présente comme un homme aimable, c'est un fait. Je dirais plutôt que c'était un gentilhomme. Il est agréable de sa personne, un peu lent. C'est un convaincu, compétent, sérieux, orgueilleux de sa fonction, sûr de sa mission, d'une forte densité intellectuelle dans l'élaboration du concept, capable d'une concentration parfois insupportable à son entourage. Concentration allégée par la seule conviction qu'il obtiendra le mieux au service de son art et que son obstination vers la solution idéale le conduira à la seule réponse valable et authentique.

Il est autoritaire. Sous couvert d'une certaine douceur dans l'expression - pas un mot plus haut que l'autre - son parti, sa décision sont déterminés. Courageux, acharné, il sera souvent indéboulonnable dans ses options et les défendra jusqu'à l'extrême, voire jusqu'à la rupture.

Brutal avec le contestataire, sûr qu'il est d'avoir, selon les principes régissant alors le monde architectural, en situation, respecté l'éthique de la maîtrise d'œuvre. C'est un passionné au visage marmoréen dont les traits réguliers trahissent à peine les émotions.

Cependant, si le contradicteur le tenaille par les arguments avancés - et dieu sait qu'à Royan il y avait des contradicteurs - il se retourne en lui, en son esprit. C'est le déclenchement d'une mécanique interne intense dans la recherche et l'affirmation de l'essentiel, de son idée première jusqu'à la sublimation et l'adaptation de l'objection, au prix de mutations laborieuses, de façon à ce qu'elle s'intègre à sa première vérité fondamentale qu'il croyait justifiée. Base de sa recherche, il sent qu'il peut pousser le projet sans détruire l'unité et il retrouve alors sa sérénité dans sa certitude de départ.

Il pratique dans l'étude de la problématique du projet un soin particulier à renforcer sans cesse l'idée majeure. Et lorsque le besoin d'un autre savoir s'impose, il pratique avec l'indispensable détenteur de ce nouveau savoir une communication chaleureuse basée sur un certain pouvoir de séduction d'êtres. Il est convaincu, quels que soient le talent, le caractère, l'intelligence, la connaissance de l'autre,

qu'il ne peut que s'entendre avec lui et faire bien parce qu'il est investi de la mission majeure, presque régaliennne, de faire l'architecture.

Loin de toute prétention sociale de sa part, c'est la foi profonde d'identification à l'architecture dont il se sent investi qui le guide. Dans une soumission totale à sa formation, véritable mystique sacerdotale qui conduit à la responsabilité envers la société, envers hier, aujourd'hui et demain.

La nature l'a doté d'attitudes physiques étranges pour l'époque où tout s'agite. Il émane de sa personnalité le sens d'une certaine immutabilité et de là une force irradiante que certains trouveront agaçante. Cet homme cultivé a un don de la communication par l'immanence et le silence, contraste de qualité avec son temps dont la précipitation est la caractéristique.

Reconnu par les hommes de sa connaissance, notamment Marc Saltet, membre de l'Institut, qui connaissait le personnage de Claude Ferret. On sait que lors de l'étude il aime la solitude. Acceptant et aimant l'entour silencieux de ses élèves, il dessine abondamment. Le geste est élégant, précis. La traduction de l'idée, la forme se fait à l'aide de la souplesse d'un pinceau trempé dans l'encre de Chine, parfois rehaussé de quelques couleurs éclatantes dans le point, l'accent ou le trait, mais plus retenu lorsqu'il s'agit de l'espace naturel.

Ce n'est que tardivement, dans le débat stressant des années 70, qu'il frappera fort, sous l'influence de la peinture moderne qu'il aimait : Picasso, Léger et Mondrian. L'affirmation d'une architecture structurée et le noir, le rouge et le bleu bousculeront un temps chez lui le besoin d'équilibre et de nuance. Son écriture pictographique est riche. Les signes s'imposent, s'organisent avec un sens de l'opposition de la courbe et de la droite. Sa brutalité contrôlée s'érige en témoignage des années 60 plutôt à Bordeaux, mais aussi à Royan.

Par contre, nous le verrons plus loin, il développera une architecture du paysage. Claude Ferret est au-dessus de l'urbanisme. En cela, lorsqu'il a aperçu Royan, il s'est imprégné du paysage de telle façon que, dans sa science de la composition, il a redonné au site toute son importance.

1947, après la tragédie du 4 au 5 janvier 1945 - une de ces cruautés de notre temps dont personne n'a encore, je crois, trouvé la justification (si justification il peut y avoir) -, il est désigné architecte en chef. Claude Ferret découvre le lieu rasé aux quelques tragiques ruines et son œil embrasse le site blanc, presque lunaire me dit-il et de loin "il voit venir des points noirs, des hommes qui viennent vers lui". C'est étrange et grandiose, c'est un contraste, c'est le conseil municipal provisoire qui vient à lui. Le choc est considérable. L'impression, la sensation, l'ambiance dramatique captent le maître d'œuvre. Le futur architecte en chef est désormais en situation.

Examinons le plan de Royan. Jusqu'à présent, mes chers amis et intervenants, ont parlé des architectures à comparer. Moi je voudrais parler de la composition.

C'est la volonté d'affirmer la ville et son site et, de par sa ponctuation, c'est l'inviter à relancer son développement. Ce plan, sémiologique, résultat de l'étude composée d'une réflexion liée au fondamentalités et aux antériorités, a la même force dans son axiologie : le boulevard Aristide Briand perçant la conche ouverte sur l'estuaire. L'image est forte, fixant définitivement l'équilibre de la ville. J'ai entendu ce matin un monsieur dire : la mer fait peur, la mer est une chose grandiose, c'est le dragon. Et, comme dans le Saint-Georges de Paolo Uccello, le boulevard Briand perce la mer. Il donne l'ouverture vers la mer. Il y avait bien des traces possibles, par contre les références donnaient les maisons fermées, tournées vers l'intérieur. Claude Ferret a compris après cette destruction qu'il fallait ouvrir Royan vers la mer parce que là était son avenir de grande ville balnéaire et touristique.

Les flots sont désormais accordés, la conche enfantée du front de mer ; le Royan nouveau était replacé en ses fondements.

Le casino, hélas aujourd'hui rasé, relançait dans l'espace les deux directions majeures : l'une vers Pontailac, l'autre vers Saint-Georges-de-Didonne. Le grand Royan, merveilleusement ponctué par le marché,

Notre-Dame, la salle des fêtes et le casino, est une composition urbaine remarquable.

Deviner une composition c'est difficile au profane. Mais, lorsque vous descendez le boulevard Briand vous découvrez la lumière. Lorsque le port s'est étendu, peut-être fallait-il réfléchir aux effets venus de la mer et aux effets venus du sommet du marché et éviter les contradictions.

La conception d'une ville dépasse de beaucoup les critères d'urbanisme : son essence est mythique. De même les Quinconces à Bordeaux par rapport à la Garonne : c'est le même parti, c'est un grand mouvement, c'est une grande chose. Ferret vous a donné, à vous royannais, une grande organisation, d'une portée immense. Il faut voir qu'il ne suffit pas d'avoir la formation de l'architecte. Il ne suffit pas d'être très près de l'économie, très près de toutes les servitudes qui nous importent. Mais il faut avoir reçu l'initiation qui est nécessaire, qui va au-delà des modes, qui dépasse les courants de pensée pour être celle qui depuis les antériorités, depuis les origines de la construction, depuis Catal-Höyük1 dirige la création architecturale, c'est la composition. C'est pour cela que, quelquefois, les archéologues, les élus, les architectes et les urbanistes disent : telle ville a été bien composée. Et Royan est composée dans ses fondements ; ça lui donne une obligation forte d'épouser cette conche, de savoir l'accompagner ; l'accompagner dans le geste, dans la proportion, dans sa lumière exceptionnelle et dans le temps.

Claude Ferret et ses collaborateurs d'alors, malgré leurs divergences complémentaires - ces fameux architectes dplg tant décriés pendant un temps -, ont transcendé sa renaissance en pérennisant le site dans le geste, retrouvant sur les ruines de la belle époque le Royan vrai. Quand on parle de la belle époque, certes il y a eu des villas originales mais particulières, égoïstes, sans participation. Et quand Royan est devenue station balnéaire, il fallait ouvrir sur la mer, au XX<sup>e</sup> siècle, siècle social.

Quelle merveilleuse chose que le front de mer... pas toujours compris. Les ouvertures sur celui-ci, reliées par des dalles passantes, préservaient un repos entre la descente du cours A. Briand et l'arrivée face à la mer et la découverte de celle-ci. Mon maître Claude Ferret ne l'a pas trahie, il l'a amplifiée. Il n'a pas toujours été compris car il est très dur de comprendre la volonté d'un architecte lors de la conception.

Aujourd'hui je suis heureux de parler de Claude Ferret et pour cela je me réfère à un très grand personnage qui est né il y a trois cents ans de cela et à qui l'on rend hommage - je considère que Claude Ferret, bien avant sa période moderne, bien avant la modernité, est un des ses disciples - : je parle de André Le Nôtre. J'ai entendu avec plaisir les leçons que Le Nôtre, en créant Vaux-le-Vicomte, Versailles, Chantilly a donné à l'architecture française. Il est remarquable que Claude Ferret ait donné une perspective sur la mer comme Le Nôtre donnait une perspective sur l'infini de Versailles.

Après 1945, le besoin de renouveau a balayé toutes les retenues même les plus justifiées. L'exploitation d'un "corbusiérisme" de circonstance, primaire, économique, dévoyé dans l'urgence, nous emporta tous. Claude Ferret sut garder, contre la dictature de la vitesse, contre la dictature de la forme, contre la dictature de la planification intense, contre l'hygiénisme, la grâce de l'architecture, celle qui vous pose question. Son instant de création était extraordinaire même à cette époque où les "barres" et les "tours" étaient des volumes où apparaissaient les obligations, les modèles. Il n'a jamais été désemparé et, à Royan, il a réagi en paysagiste. Les royannais avaient un souvenir trop proche, trop dense de leur ville de 1880. Mais cette ville d'avant guerre, comme toutes les stations balnéaires, était née dans le hasard des styles, pour une société particulière qui avait ses distractions. Claude Ferret a rêvé que la mer s'ouvrait à tout le monde. Ça a été sa grande force. Le casino étant la rotation nécessaire dans sa composition, entre Pontailac et Saint-Georges-de-Didonne.

Claude Ferret avait été formé dans la majestueuse et omnipotente école des Beaux-Arts. Il était intellectuellement persuadé qu'impression, sensation, méditation, contemplation sont à la base de toute création et que l'architecte seul possède l'éthique pour œuvrer sur le paysage et la ville au service de l'homme. Il est de fait qu'il se range un temps parmi les professionnels, dans sa jeunesse, idéaliste à la recherche du "nirvana" architectural dont son maître, Roger-Henry Expert, fut un temps le pontife. La France se veut héritière d'Athènes et ne veut pas sombrer dans la lourdeur - la lourdeur dite roumaine ou germanique. Tout cela dissimule dans la période 1920-1940 les affrontements entre les démocraties et les régimes autoritaires. Le Corbusier surgit alors, avec force.

Claude Ferret est profondément imprégné de ce débat. Ses débuts d'architecte sont imprégnés d'élégance, de grandeur, de liberté d'esprit et de sens du service. Le Corbusier, dans sa démarche journalistique, heurta beaucoup d'architectes (le plan Voisin pour Paris). Un certain atticisme lui répondit. Je crois que Claude Ferret, plus simplement, domina le problème, appréhendant toutes les poussées de la modernité et ayant à son service des techniques peu évoluées, donna au langage de Royan, au répertoire de son architecture une douceur, un sens des nuances que, peut-être, les acrobaties de notre époque, les virtuosités de l'architecture actuelle ne nous permettent pas d'apprécier. Il a fallu la "marguerite" ou le "tournesol des verts" pour se retrouver en phase avec les "sous-préfets aux champs", le contraire du modèle du Modulor et de la standardisation.

Alors, Claude Ferret, cher patron, je vous remercie d'avoir composé, dans une époque qui oublie que l'architecture est la musique de l'espace, Royan.

Claude FERRET est décédé à Bordeaux le 5 décembre 1993 après une longue et belle carrière d'architecte et de professeur (1942-1977) à l'Ecole d'Architecture de Bordeaux.

Jean-Michel Thibault

Merci Serge Bottarelli. Merci beaucoup pour ce témoignage émouvant, fort. Et en même temps indispensable à la compréhension de Royan. Les trois missions : mission sociale, c'est évident, mission de promotion de l'art urbain et en troisième niveau une sensibilité forte, affirmée face à une réalité extrêmement violente, extrêmement conflictuelle.

Benoit Ragonneau, architecte

Comment Claude Ferret gérait-il ou coordonnait-il les interventions des 70 agences d'architecture qui sont intervenues sur Royan à cette époque ?

Serge Botarelli

Claude Ferret suivait les municipalités de Royan, suivait les fonctionnaires qui représentaient le ministère. Il avait toujours une relation qui était très bonne.

C'est un exemple de caractère qui savait dans cette période d'après crise évoluer dans un monde qui se formait. Car après le bombardement personne n'était formé. Les gens étaient dans l'appel de quelque chose de nouveau, ils avaient vu tellement d'horreurs en dehors même de l'architecture que c'était l'appel, la respiration.

La libération c'est une respiration.

Claude Ferret avait des contacts avec des architectes qui avaient été dans le même atelier que lui. Je crois que Simon ou Morisseau avaient été des architectes à tempérament de haute qualité mais qui s'étaient connus à Paris qui était à ce moment là le centre de l'enseignement de l'architecture. Ils avaient, par les exercices qui étaient donnés dans ces établissements et qui furent très critiqués par la suite pour d'autres raisons, l'habitude de très grands programmes.

Ces très grands programmes se faisaient toujours par l'attachement, par l'amitié ; il se formait des groupes. Claude Ferret avait constitué, par son influence, un groupe d'architectes qui le suivait parfaitement. Non point sans discussion ni conflit, mais il avait réussi cela. Je crois qu'il aurait très bien réussi au quai d'Orsay aussi car s'était un diplomate remarquable qui savait au début très bien écouter et il avait un courage que j'ai souvent admiré dans la décision finale. Courage extraordinaire, que j'ai souvent envié, même face à des puissants de l'époque.

Je crois qu'il est important de dire qu'une partie des architectes de l'époque étaient très engagés dans le service auprès des autres et ils en avaient une mystique. Claude Ferret avait cela. Il avait la mystique de rendre service. De rendre service à haut niveau, c'est le cas pour Royan.

# Royan ou les vertus du bricolage

par **Thierry Jeanmonod**  
architecte-urbaniste  
enseignant

Depuis quelques années que je travaille sur Royan, il m'arrive parfois de me demander si cette ville n'est pas, simplement, ratée. Ratée comme ville du M.R.U., car elle se distingue de ses congénères de la Reconstruction par la fantaisie de ses architectures et la fluidité de son plan, ratée en tant que ville charentaise, car si elle concède au régionalisme la teinte de ses tuiles, elle expose une modernité sans concession ; c'est enfin une ville moderne ratée aussi parce qu'elle propose un espace urbain structuré, hiérarchisé et orienté où l'architecture a des comptes à rendre au dessin urbain.

Et si Royan est, malgré cela, une ville où les estivants se plaisent à venir et à revenir, dans laquelle les habitants savent indiquer simplement où trouver la meilleure pâtisserie, où l'on est fier et heureux d'habiter, c'est certainement parce que Claude Ferret et l'équipe de la reconstruction de Royan, à commencer par Louis Simon, n'ont pas été dogmatiques dans la mise au point de ce projet (même s'ils le furent parfois par la suite), parce qu'ils ont su concilier les contraires, entendre et parfois même écouter les sinistrés royannais, parce qu'ils ont dû «bricoler» le projet pour qu'il soit accepté par tous (avec toute la tendresse et la noblesse que peut avoir ce terme lorsqu'il s'agit de réaliser ce dont on rêve). Les royannais ne furent pas les plus faciles à convaincre bien sûr, mais les autorités parisiennes du M R U. et les différents conseils et commissions qui émaillaient la vie d'un projet de reconstruction à l'issue de la seconde guerre mondiale constituèrent un véritable parcours d'obstacles que le projet sût franchir si ce n'est le brio que l'on accordait d'office aux officiels de la Reconstruction, du moins avec obstination et détermination.

Royan peut être montrée en exemple parce que la ville semble répondre à de nombreuses questions que l'on se pose aujourd'hui sur les formes urbaines. En effet, après les errements de l'urbanisme issu du Mouvement Moderne, le retour à la ville ne peut pas se faire sans s'interroger sur les apports de cette modernité vis-à-vis de la ville traditionnelle.

Trois niveaux de réponses peuvent être abordés à l'étude de Royan reconstruite.

On peut tout d'abord, sur un plan technique, tenter de comprendre la façon dont les architectes mobilisent des références différentes, selon leur propre histoire, mais aussi selon les influences qu'ils subissent et aussi en fonction d'une logique du site.

Ensuite, l'analyse de cette reconstruction permet de voir évoluer un grand projet urbain, sa construction patiente, mais rapide dans les difficultés de l'après guerre,



Figure 1 Plan d'extension réalisé par le cabinet Danger en 1939.



Figure 2 Plan programme du 31 août 1945.

le rôle des acteurs et les hésitations, voire les errements, du maître d'oeuvre, mais aussi de la municipalité ou de l'administration d'Etat.

L'étude des rapports entre typologies architecturales et morphologie urbaine, entre trame foncière et trame urbaine permet d'éclairer, à son échelle, le débat sur le renouvellement urbain, mais aussi sur la patrimonialisation d'une forme urbaine.

Claude Ferret, lorsqu'il reçoit la commande pour reconstruire Royan, n'a pas ou peu d'expérience. Il a déjà travaillé soit comme collaborateur, soit en tant que maître d'oeuvre indépendant, certes, mais son oeuvre personnelle est réduite. Son expérience en matière d'urbanisme ou de projet à grande échelle est nulle lorsque la commande officielle lui est formulée, le 7 juin 1945, par le Directeur de l'Urbanisme et de l'Habitation, André Prothin.

La chance de Royan fut certainement de se voir désigner comme urbaniste en chef un jeune architecte qui n'avait pas encore gravé dans le marbre les fausses certitudes que l'expérience fait parfois acquérir, mais qui n'avait pas non plus les convictions brutales et irréductibles que l'on peut trouver parfois chez les jeunes architectes à la sortie de l'école.

Les références pour Royan :

Quelques jours après sa nomination, Claude Ferret reçoit des mains de Paul Danger, inspecteur général de l'urbanisme pour la circonscription de Poitiers, dont dépend Royan, un plan qui constitue le programme officiel de la reconstruction (plan du 31 août 1945). Rappelons rapidement qui est Paul Danger et son rôle non seulement dans la reconstruction de Royan, mais plus largement dans les réalisations urbaines de la période.

En 1919, René Danger, géomètre et père de Paul, crée avec son frère Raymond, la «Société des plans régulateurs de ville». Les frères Danger, profitant de la loi Cornudet et de l'expansion urbaine mondiale, se voient confier de nombreux plans d'extension de ville. Parmi ceux-ci, en 1939, le plan d'extension et d'embellissement de Royan (figure 1) a été réalisé par le cabinet Danger. Lorsqu'il a en charge, en 1945, la gestion administrative de la reconstruction de la ville détruite par les bombardements des 4 et 5 janvier 1945, il est évident que Paul Danger voit là une occasion inespérée de réaliser, dans une perspective plus rationnelle, le plan projeté en 1939. Pour les élus qui ont participé à la genèse de ce plan d'embellissement, la référence sera également immédiate.

Le cabinet Danger est un des représentants de l'École Française d'Urbanisme même si leur formation initiale de géomètre sépare les Danger

des grands noms que sont Marcel Poète et les architectes Jaussely ou Prost notamment.

Les doctrines et les méthodes de l'École Française d'Urbanisme se situent dans la continuité des théories urbaines morphologiques de Stubben ou de Unwin. Inspirées par le Musée Social, elles préconisent une implication, dans la réflexion urbaine, des facteurs économiques, sociaux et culturels ainsi que de l'hygiénisme.

Cela conduit les élèves de l'École Française d'Urbanisme à élaborer avant tout projet une étude préalable très méticuleuse qui ne constitue pas une justification du projet, mais en est le réel fondement : enquête sur le climat, la topographie, le tissu urbain, étude socio-économique, circulation, hygiène... La synthèse de ces informations est rendue sous forme de cartes et diagrammes. Ensuite, l'organisation de la forme urbaine doit dépendre essentiellement d'une réflexion sur le site, le climat, l'orientation et l'histoire patrimoniale. L'hygiène et la circulation doivent se soumettre à la géographie locale. A ces principes généraux, il convient d'ajouter la référence à la composition de l'École des Beaux-Arts basée sur les trois axiomes : axialité, symétrie, hiérarchie.

Le plan de 1939 réalisé par Paul Danger avec la collaboration de Georges Vaucheret, architecte royannais et adjoint du maire de l'époque, Paul Métadier, reprend les grands principes de l'École Française d'Urbanisme tels que les frères Danger les interprétaient : prise en compte du contexte socio-économique et environnemental, hiérarchisation du réseau de voies, zoning et extensions urbaines, gestion patrimoniale. Aucune réalisation ne suivra la mise au point de ce plan, mais lorsque intervint en 1945 la nomination des urbanistes en chef, Georges Vaucheret, co-auteur du plan d'embellissement, figurera au même rang que Claude Ferret.

Le plan du 31 août 1945 (figure 2), véritable programme pour la reconstruction, reprend les principes du plan de 1939 en les rationalisant puisque les contraintes de la ville ancienne ont été rayées par les bombardements. Hiérarchisation des voies de contournement et de liaisons internes, zonage, répartition équilibrée des parcs et jardins, le projet se distingue du plan d'extension par la mise en place de deux figures autonomes, dotées d'une symétrie interne, mais peu articulées entre elles. Le boulevard Aristide Briand constitue l'axe de composition majeur, dans le fond du vallon de Font de Cherves : place centrale avec marché, double place ouvrant sur la plage par un belvédère, symétrie très marquée. Dans la seconde figure, la gare prend place à l'extrémité d'un parc à la composition classique, un rond-point permet de distribuer les différents niveaux de voiries. Autre élément important, le boulevard Front de mer s'autonomise par rapport à la ville qui est desservie par la rue Gambetta.

Première référence incontournable du projet de Royan pour Claude Ferret, l'urbanisme des Danger est directement inspiré de l'École Fran-



Figure 3 : Esquisse au crayon rouge sur laquelle l'axe du Bd Briand est prolongé d'une flèche en mer. Une des premières esquisses de C.Ferret pour Royan ( 1945 ?).



Figure 4 Etude de C.Ferret (fin 1945 )



Figure 5 Etude de C.Ferret : recherches du «parti» par les croquis de bord de calque.

çaise d'Urbanisme et aussi, dans son registre formel, d'une tradition Beaux-Arts certaine. Autre influence essentielle pour Ferret, celle de sa formation initiale dans l'atelier de son père à Bordeaux, puis chez Expert à Paris. L'un comme l'autre ne dérogent pas à la tradition classique de l'enseignement des Beaux-Arts. Composition, symétrie, géométrie, Roger Henri Expert illustre bien l'Art-Déco en France. On trouvera clairement cette influence dans les premiers travaux de Ferret (magasin à Bordeaux ou décors de théâtre notamment). En 1939, Roger Henri Expert, auteur avec Pierre Patout du Pavillon Français à l'exposition de New-York, confie à son collaborateur Claude Ferret le suivi de ce projet tandis que Patout se fait représenter par son chef d'agence, Louis Simon. Lorsque l'on voit les premières esquisses réalisées par Ferret pour Royan, on ne peut pas ignorer l'influence de cette tradition classique modernisée. Ainsi une des premières esquisses (figure 3) n'est pas sans rapport avec le plan de Patout pour la station de Longchamp à Saint-Lunaire près de Dinan en 1929-30 : symétrie, centralité, courbe tendue, composition en triangle,... jusqu'à la représentation du fort du Chay qui reprend la forme en colimaçon du parc de la station balnéaire de Patout.

#### La construction du projet urbain :

Les différentes esquisses du plan de la ville qui vont alors se succéder travaillent dans une double optique : affirmer un plan par parties tout en assurant une cohérence entre les figures. Assez vite se dégage l'idée d'un plan en trois parties (figure 4) : l'axe central du Boulevard Briand marquant le talweg de Font de Cherves, la figure de la gare et de son parc, et le quartier de Foncillon. Les dispositions de chacune de ces figures vont évoluer, mais c'est le principe cher aux Beaux-Arts du plan en trois parties qui prévaut, le motif central Briand / Front de mer constituant à lui seul un exemple de ces grandes compositions symétriques. Dans le même temps, on voit, parfois sous forme de croquis rapides sur le bord du calque (figure 5), une démarche plastique cherchant à épurer les formes, à trouver une logique géométrique simple inspirée du site : la grande courbe de la conche vient croiser le vallon de Font de Cherves avant de s'arrêter sur le port. Le vallon donne aussi lieu à une recherche formelle plus libre que celle de la figure du plan principal : un amphithéâtre s'ouvrant sur la mer. D'autres croquis de bord de calque mettent en place la composition de l'élévation, très marquée par l'horizontalité.

On voit au travers de la succession très rapide de ces plans ou esquisses de plans (tout cela se passe en quelques mois entre août 1945 et le 6



Figure 6 CR Royan archives : Dossier tache verte Etude de C.Ferret , extrait, (juin 1946 ?).

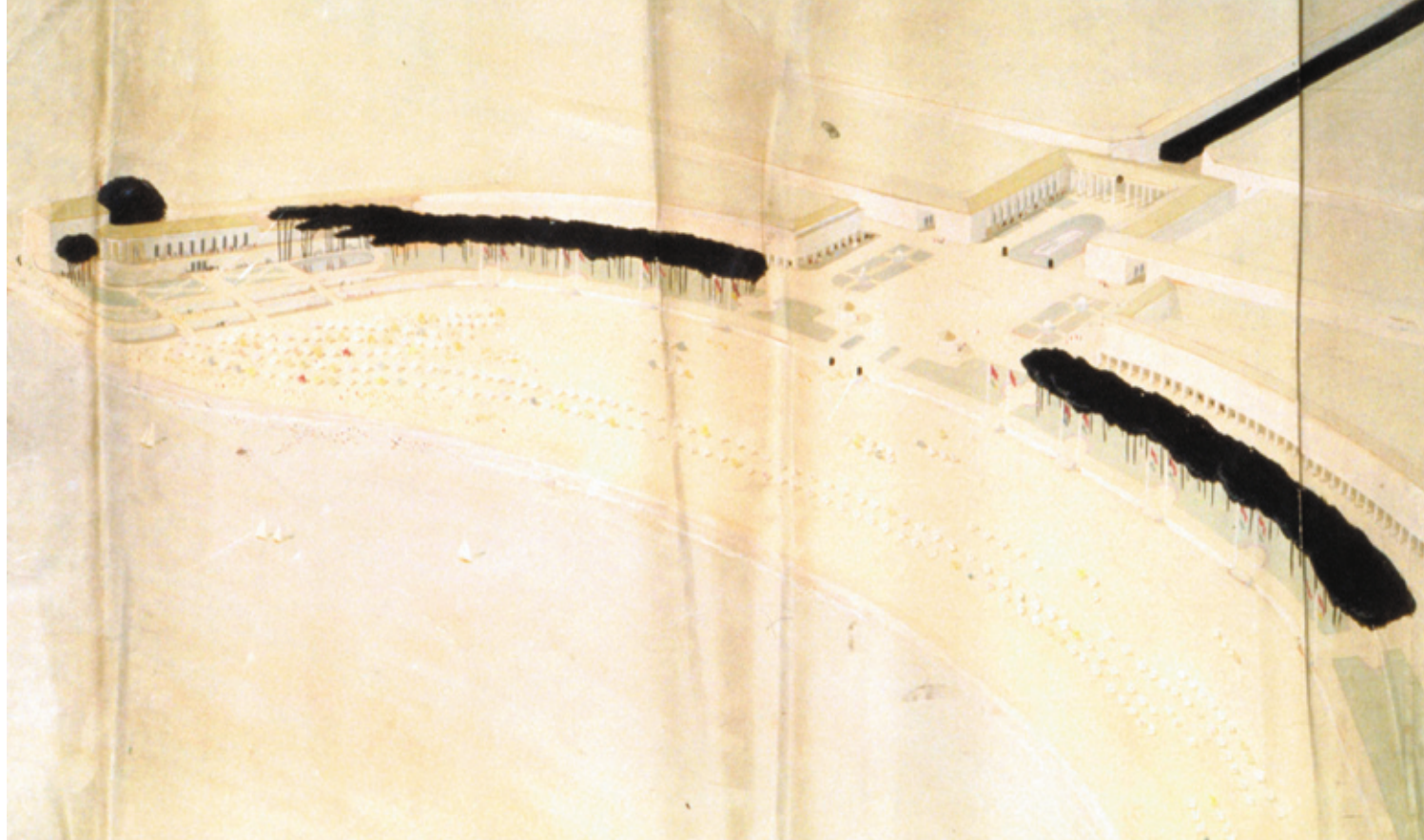


Figure 7 : étude perspective du front de mer (gouache sur papier).



Figure 8 : Quartier de Foncillon, étude, extrait d'une étude du plan d'aménagement et de reconstruction (janvier 1946 ?)

août 1946, date de la première prise en considération du projet de reconstruction) la recherche d'un équilibre entre l'autonomie formelle des trois figures (Briand/Front de Mer ; Gare, Foncillon) qui tentent chacune de régler des problèmes locaux spécifiques.

Dans le quartier de la gare, il s'agit du déplacement de la gare ferroviaire et de son regroupement avec d'autres équipements de transport, de l'ouverture du square vers la plage, de la mise en scène d'un parcours d'entrée de ville (figure 6).

Pour le boulevard Briand, il importe de constituer le cœur de la ville en ménageant une ouverture visuelle sur la plage, d'articuler cet axe avec une place de marché, de proposer une solution au débouché sur le front de mer (une ou plusieurs places). A cette occasion se pose la

question du rapport entre la ville balnéaire (le front de mer) et la ville «quotidienne» : front de mer dans la continuité du boulevard Briand ou indépendant de celui-ci, doublement du front de mer par une voie urbaine (Gambetta) ou prépondérance de cette voie sur le front de mer (figure 7).

La dernière des figures à se mettre en place est le quartier de Foncillon qui domine le port : renvoi de Foncillon vers le vallon de Font de Cherves ou accentuation de la géographie rectangulaire du site, ouverture vers le port ou déplacement de celui-ci à la conche du Pigeonnier, rapport du quartier avec Pontailac, mais aussi avec le Front de Mer et la rue Gambetta sont quelques unes des interrogations que portent les esquisses (figures 8 et 9).

Ces différentes recherches illustrent la quête d'un équilibre entre



Figure 9 Quartier de Foncillon, étude, extrait d'une étude du plan d'aménagement et de reconstruction (septembre 1946)

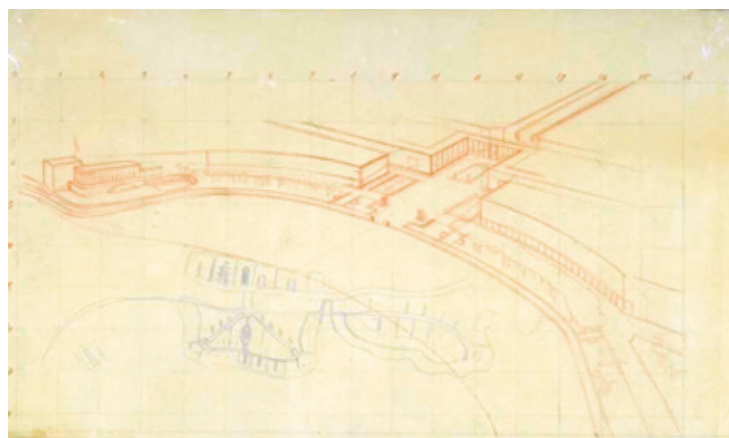


Figure 10 Etude pour une perspective du Front de mer (janvier-février 1946 ?)

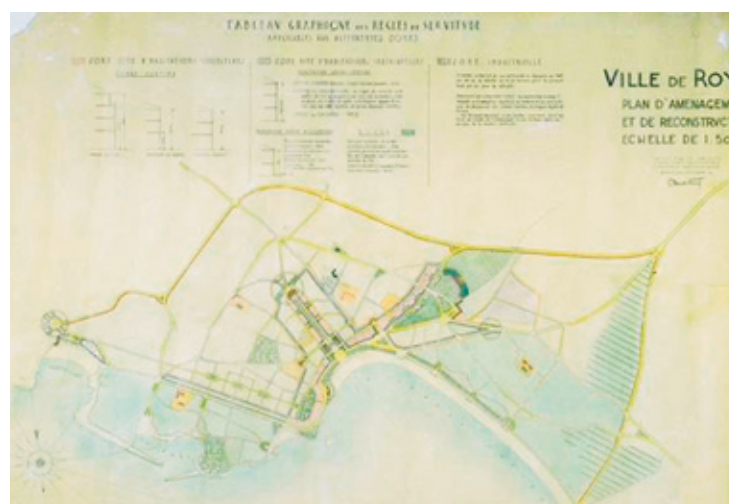


Figure 11 Plan d'aménagement et de reconstruction (septembre 1946).

l'autonomie formelle des différentes figures et la nécessité d'articuler ces dispositifs dans une vision cohérente ; à ce titre, certains éléments du programme prennent alors un rôle essentiel : le casino et le square Botton, l'église, la poste et la tache verte, etc. Ce sont ces équipements qui constitueront, avec les grandes figures urbaines, la trame monumentale de la ville (figure 10). Le concept qui semble prévaloir alors est celui d'une forme simple, avec un axe de symétrie très marqué, permettant de rendre équivalents (mais non semblables) sur le plan formel des éléments disparates sur le plan fonctionnel.

Il faut alors évoquer quelques autres éléments que ceux jusqu'ici mobilisés.

Claude Ferret est urbaniste en chef et Louis Simon est l'architecte le plus important de la reconstruction de Royan. Jusqu'à présent, ni dans les archives consultées (Archives Nationales, Archives Départementales de Charente-Maritime, Archives Municipales, fonds d'archives Simon et Ferret), ni dans les biographies de Simon, il n'a été retrouvé trace d'une nomination officielle de celui-ci comme architecte en chef. Pourtant, il est habituel de présenter le duo Ferret / Simon comme urbaniste en chef / architecte en chef. Quoiqu'il en soit, lorsque les grands tracés urbains sont posés, on voit apparaître dans les dessins quelques représentations architecturales : tout d'abord, elles servent à souligner une forme urbaine particulière ou un programme spécifique, puis c'est l'illustration d'une typologie architecturale particulière destinée à enrichir le tracé (modèle d'immeuble en peigne en particulier). Avec la prise d'autorité de Simon sur les projets architecturaux (par exemple, le front de mer initialement attribué à Claude Béraud est, à la suite d'une indisponibilité de celui-ci, «transmis» à Louis Simon), on voit peu à peu apparaître la dichotomie entre projet architectural et projet urbain.

Pourtant, compte tenu des procédures complexes en place, il est difficile, voire malvenu, de proposer des modifications sur les prescriptions urbaines et architecturales sur l'espace public : remise en cause des accords du Comité National d'Urbanisme et des procédures liées (prise en considération, remembrement, etc.). C'est donc sur la partie «molle» de l'urbain, le cœur d'îlot, que va pouvoir s'exercer la recherche de modernité du cabinet Simon. On a ainsi une série d'esquisses du Front de Mer où se succèdent, face à la ligne continue de la plage, des implantations en peigne, en crochets, en U,... On voit se dessiner petit à petit une ville «à deux périodes», ville néo-classique sur les rues et boulevards structurants, ville moderne sur les rues de desserte secondaire et les intérieurs d'îlots.

A cette évolution des typologies architecturales, correspond également une évolution du plan. Du plan tripartite, évocation rénovée des tracés Beaux-Arts, le dessin glisse subtilement à une vision différente de l'espace urbain. Ce n'est plus un espace divisé et articulé qui est proposé, mais un espace fluide, où, à l'instar des différences qui existent entre espace renaissant et espace baroque, on glisse insensiblement d'une figure à l'autre et où la qualité de la perception tient plus à cette impression de continuité qu'à la subtilité des arrangements géométriques et spatiaux (figure 11).

Ainsi, le square de la gare devient «tache verte» et permet de lier rue Gambetta, boulevard Front de Mer et gare. Le quartier de Foncillon, au lieu d'être une entité autonome, devient la continuité ambiguë du boulevard Botton et de la rue Gambetta. La barre Front de Mer se lie davantage à la conche et au boulevard Garnier qu'au boulevard Briand. Les hésitations sur l'hôtel de ville (actuelle place de Gaulle) renforce la concurrence entre la rue Gambetta et Front de Mer, entre ville balnéaire et ville d'hiver. Ce problème sera résolu par un «déhanchement» «peu orthodoxe, une sur-largeur de la rue Gambetta à l'est de la place de Gaulle permettant une plantation d'arbres d'alignement qui contribue fortement à l'identification des lieux. De cette disposition singulière, résultera la dissymétrie qui touchera dès lors des bâtiments situés sur la place de Gaulle, hôtel de ville et Nouvelles Galeries.

Pendant que se précisent les détails de ces aménagements urbains, les négociations avec les sinistrés ainsi que les pressions doctrinales extérieures font évoluer certaines dispositions des coeurs d'îlots, voire des îlots eux-mêmes : à un strict alignement sur la rue principale, s'opposent des implantations plus libres sur l'arrière, avec parfois des retournements déconcertants lorsque l'on connaît la rigueur doctrinale officielle des règles, notamment vis-à-vis de l'ensoleillement dans la «pensée urbaine» de l'époque (figures 12 et 13).

Le problème du découpage parcellaire :

Dans les procédures de reconstruction, un moment prioritaire et particulièrement délicat fut le remembrement. Si cette phase mérite une attention particulière, c'est parce qu'à l'évidence la question du découpage retrouve aujourd'hui dans les opérations urbaines toute son acuité et son actualité.

Le remembrement fut une tâche complexe et ingrate dans toutes les villes reconstruites. Mais faire le remembrement à Royan, où une partie notable des propriétaires n'étaient pas occupants mais résidents secondaires, principalement parisiens et de milieux disposant «d'un réseau de relations» important, a dû être particulièrement difficile. Mais les difficultés en matière de gestion humaine des dossiers devaient être compliquées par une question «géométrique, cadastrale».

Le parcellaire doit-il suivre, comme c'est le plus souvent le cas dans la ville traditionnelle, la géométrie des voies ou doit-il s'inféoder aux bâtiments construits, voire disparaître totalement comme dans les expressions les plus abouties de la ville moderne ? L'enjeu est d'importance, car c'est à cette échelle que se pose la question de la capacité de la ville à se renouveler sur elle-même. Doit-on, lorsqu'un bâtiment est obsolète, remettre en cause en même temps que lui, la structure foncière, la séparation entre espace public et espace privé ou bien suffit-il de remplacer un bâtiment par un autre, comme cela fut le cas dans la plupart de nos villes ? La ville est-elle une architecture à grande échelle ou est-elle autre chose ? De ces questionnements découle évidemment le problème de la gestion patrimoniale des ensembles urbains.

Le commissaire au remembrement de Royan, le colonel Fadeuilhe, sut trouver les dispositions qui permettent à la ville de dépasser la dichotomie entre morphologie urbaine et typologies architecturales, l'antagonisme entre propriété privée du sol et intérêt public.

A l'heure où, dans notre législation, on substitue à l'aménagement urbain le renouvellement urbain, il est nécessaire de reprendre et d'approfondir la réflexion sur le découpage parcellaire. La complexité des phénomènes ne permet pas de développer ici ce point de vue. Il n'en demeure pas moins que la question du découpage parcellaire fut, à Royan, un des moyens de concilier modernité architecturale et continuité du tissu urbain.

Dans la nuit du 4 au 5 janvier 1945, Royan perd non seulement 1000 de ses habitants, 85% de son patrimoine bâti, mais aussi plus de huit siècles d'histoire. Ce qui fait la richesse d'une ville, c'est qu'elle est «l'accumulation du labeur humain», pour reprendre une citation d'Aldo Rossi. En une nuit, ce patrimoine fut détruit et pourtant, aujourd'hui, cette ville dont Claude Ferret disait qu'il ne la construisait pas pour ses contemporains, mais pour leurs petits-enfants, a su trouver une épaisseur, un pittoresque pourrait-on dire, qu'aucune ville de la reconstruction ne possède. Cette marque particulière semble être le fruit, non pas d'une pensée longuement et mûrement élaborée, mais plutôt de l'enthousiasme de l'équipe de cette reconstruction, même si les conditions matérielles furent difficiles, en particulier pour les sinistrés.



Figure 12 Etude pour le quartier de la gare par C.Ferret (sans date).



Figure 13 Etude pour le quartier de la gare par C.Ferret (sans date).

Cette consistance du projet réside aussi et surtout dans la façon dont il s'est élaboré, par ajustements successifs, entre les volontés des élus et celles des sinistrés, entre les persistances d'une pensée sur la ville issue de la tradition culturelle française et les tentations de l'innovation urbaine et de l'invention architecturale.

De ce joyeux et fécond bricolage, est née en quelques mois une ville dont l'intérêt patrimonial majeur reste encore en grande partie à mettre en valeur.

L'ensemble des illustrations de cet article proviennent du Fonds Claude Ferret déposé au Centre d'archives de l'école d'Architecture et de Paysage de Bordeaux ; sauf la figure n°1 issue des Archives Nationales (cote AN.190.426.405).

Le Corbusier est urbaniste en chef de La Pallice et il a existé un projet «corbuséen» pour la reconstruction de Royan dont, à ce jour, l'auteur n'est pas identifié avec certitude.

# Table ronde

## La ville '50, leçon d'actualité ?

**Christian Sallenave**  
journaliste

avec **Nicolas Nogue, Gilles Ragot,  
Pierre Ferret**

Quelques citations préliminaires contribueront à situer l'enjeu et la problématique de cette table ronde.

Extrait d'une lettre d'André Malraux à Pablo Picasso : "L'extrême sensibilité de la composition urbaine de Royan, avec sa cathédrale, m'y fait apparaître circulant ces demoiselles d'Avignon, nous réconcilie avec l'architecture moderne."

Extrait du Bloc Notes du 2 Octobre 1960 de François Mauriac : "Cette église a beau être du béton, elle nous arrive du fond des siècles, elle participe à des siècles auxquels elle n'a rien à emprunter."

Citation de François Julien Labruyère : "Une ville sans culture est une ville sans âme, or Royan possède la chance d'un urbanisme qui peut devenir objet de culture."

Extrait de la communication de Thierry Jeanmonod, Architecte urbaniste, enseignant à l'école d'architecture de Bordeaux : "L'urbanisme de Royan est le fruit de bricolages successifs".

Extrait de la communication de Serge Bottarelli, architecte, membre de l'équipe de Claude Ferret, l'architecte en chef de la reconstruction de Royan : "Une grâce limitée à quelques uns, Claude Ferret rêvait que la mer s'ouvre à tout le monde".

Extrait de la communication d'architectes photographes allemands, amoureux de Royan et de son oeuvre architecturale des années 50 : "Modernisme comme attribut de qualité et pourtant méconnu. Qu'est-ce qui fait que Royan semble jouer à cache-cache ?"

Si comme l'écrit Michel Braudeau dans Naissance d'une passion "tout a été ramené d'un coup à l'heure zéro" après le bombardement de la ville en 1945, il n'y a jamais néanmoins de table rase dans la longue histoire des arts et de l'architecture, des gens et des corporations qui reconstruisent sans cesse ce que d'autres détruisent.

Pour le moins, les réponses varient donc pour expliquer ce paradoxe de ce patrimoine architectural et urbain royannais si méconnu. Une chose est sûre, il n'y aura jamais d'explication satisfaisante si l'on s'en tient à la seule controverse artistique et architecturale des experts, il faut aussi la croiser avec la deuxième controverse qui se superpose à la première, entre l'architecture moderne et contemporaine et sa réception ou sa compréhension par les habitants profanes certes mais concernés par leur cadre de vie.

Il ne faut pas oublier cette double césure pour comprendre le paradoxe de Royan.

Royan, terrain de recherche de l'urbanisme ; science moderne pour un monde nouveau ? Nous avons entendu Thierry Jeanmonod parler de bricolage entre un urbanisme classique digne de la tradition des Beaux-Arts, concilié avec un urbanisme moderne des années 50, où l'on redéfinit les structures de la ville dans un contexte où les nécessités économiques et les pesanteurs corporatistes pèsent de tout leur poids. Il s'agit de reloger les habitants très vite, il s'agit aussi de remettre tout le monde au travail et de redonner du travail à tout le monde, c'est-à-dire en cette époque d'après-guerre, de faire retravailler ensemble Résistance et Collaboration.

Mais Royan est aussi une oeuvre futuriste, un geste croyant aux lendemains qui chantent et parlant aussi d'habitat social. C'est une création, une "réalité esthétique de qualité" selon l'expression du regretté Jacques Convert, qui s'élabore selon certains sous la baguette ou s'opère autour de Claude Ferret, (s'élaborer sous la baguette ou s'opérer autour souligne déjà les problèmes d'attribution et de signature qui se posent). D'autres diront aussi de Louis Simon, architecte en chef adjoint, et enfin d'architectures, comme nous le diront de manière controversée Gilles Ragot et Pierre Ferret, venues du monde entier, outre-atlantique, américaine ou brésilienne.

Royan n'est pas seulement une ville de "soucoupes volantes" comme s'en étonneront les habitants profanes en la matière, ou de coques de béton comme le diront les spécialistes, c'est aussi et peut-être d'abord une histoire de coopération entre architectes et ingénieurs, comme nous le démontrera Nicolas Nogue, auteur d'une thèse sur Bernard Laffaille, l'ingénieur co-auteur avec Guillaume Gillet, l'architecte de Notre-Dame de Royan.

Enfin, Royan n'offre pas seulement un tracé cubiste de ses immeubles, c'est aussi une longue histoire des interférences entre artistes et architectes, entre architectes et ingénieurs, entre artistes décorateurs et architectes, des arts abstraits jusqu'aux arts figuratifs et arts déco qui enrichissent notre univers et notre regard depuis le début du siècle jusqu'aux années 50.

Il nous faut donc éclairer, en guise d'introduction à cette table ronde, cette double controverse sur toute oeuvre architecturale et urbaine contemporaine en rappelant qu'au sein même de sa réglementation et de son administration, cette double controverse existait déjà et depuis longtemps.

La réflexion sur la planification des villes a toujours été liée à celle de l'intervention de l'Etat.

De 1890 à 1910-1914, la réglementation s'est attachée à deux domaines : à la fois celui de l'aménagement des villes existantes et celui du logement social. Les débats ont toujours été rudes entre les partisans de cette intervention étatique et les défenseurs de la liberté individuelle.

Printemps 1919, dès la fin de la première guerre mondiale, deux textes de lois contradictoires sur l'obligation de l'aménagement urbain et sur les dommages de guerre et l'indemnisation de tous les propriétaires sinistrés, illustrent cette controverse et ce clivage.

Il en ressort que malgré une recommandation de reconstruction à l'identique, les propriétaires étaient en fait libres d'agir comme ils l'entendaient. Ce qui n'allait pas sans problèmes ni dérives de toutes sortes eu égard aux concurrences entre professionnels habilités en la matière (architectes, géomètres, marchands de biens, etc...). Première strate de la controverse.

Deuxième strate, le terme "d'hommes de l'art" évoqué dans les textes de lois légitimait et voilait à la fois les désaccords entre architectes spécialistes et partisans de "l'embellissement", comme l'on disait à l'époque, et urbanistes naissants. Les plus connus parmi ces derniers étaient d'ailleurs, à part Marcel Poète, le chartiste fondateur de l'école d'urbanisme, des architectes célèbres Grands Prix de Rome, Auburtin, Henri Prost, parti rejoindre le maréchal Lyautey pour les plans de Casablanca et de Rabat, ou encore Roger Henri Expert, maître de Claude Ferret.

Tous ces architectes étaient formés, moulés ou influencés par l'économie sociale de Frédéric Le Play, ingénieur, sociologue, idéologue et même sénateur dans la fin des années 1860, auteur de la "réforme sociale", fondateur du patronage et influençant fortement le mouvement social du patronat français.

Les années 40 vont voir sous le régime de Vichy, et dès la signature de l'armistice, ressurgir cette même ambivalence entre :

- La loi de l'Automne 40 sur la réparation des immeubles détruits qui donne aux Préfets l'autorité de décider des indemnités à condition que les reconstructions soient conformes à ce qu'on appelait alors "le bien public".
- Le 31 décembre 40 qui voit la création de l'Ordre des Architectes (après revendication en ce sens déontologique depuis l'entre-deux guerres émanant de toutes les tendances politiques, y compris du communiste Vaillant Couturier) ; ordre censé protéger le titre d'architecte mais pas l'exercice du métier pour autant.
- La loi de 1943 de l'aménagement urbain : toute ville doit avoir son plan, tout édifice doit avoir son Permis de construire. S'ensuit la constitution d'un corps de fonctionnaires, qui sera conforté par la création par le gouvernement Provisoire de la République du général de Gaulle du Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme et la nomination à sa tête de Raoul Dautry. Polytechnicien, ce dernier fut le créateur de cité-jardins dans l'entre-deux guerres et se retrouve à l'articulation de la légitimité publique et du paternalisme du XIX<sup>e</sup> siècle. Il accepte la proposition de la résistance et s'entoure de personnalités issues à la fois des Beaux-Arts et de l'avant-garde.

Il nomme 150 architectes en chef entre 45 et 46, dont Claude Ferret à Royan, chargés de réfléchir aux grandes orientations en matière d'urbanisme. L'architecte en chef va coordonner le travail sur place des architectes de secteurs et des architectes d'îlots. Dans ce système qui se veut consensuel et qui fait du propriétaire sinistré une partie pre-

nante des débats, les architectes modernes vont rencontrer de fréquentes difficultés. Claude Ferret construit, dit-il, non pas pour les propriétaires sinistrés ni pour les fonctionnaires, "mais pour leurs petits-enfants". Il se trouve donc que, première strate, ces petits-enfants-là n'auront pas la chance d'apprécier les plus emblématiques de ses constructions, puisque le casino et le portique seront détruits, et le palais des congrès où nous nous trouvons défiguré.

Mais, deuxième strate, les experts ont beau leur dire à ces petits-enfants d'aujourd'hui que les architectes d'alors leur ont construit le Versailles des années 50, ou la Brasilia la plus méconnue de la France du Sud-Ouest, eux savent seulement qu'ils ont réussi et surtout habité des immeubles et des logements bien moins emblématiques mais tout aussi discutés, même si pour d'autres raisons.

En effet, la reconstruction doit gérer la pénurie des ressources et pour l'administration contrôler le système qui se met en place. Le facteur temps est considéré comme primordial. L'organisation échelonnée, hiérarchisée, non sans controverses, entre architectes en chef, architectes de secteur et d'îlots, rend les plus grands services en permettant l'unité de direction indispensable.

Dès 1946, un des buts du REEF (Répertoire des Éléments et Ensembles fabriqués du Bâtiment) dans sa préface de 1946, est de permettre à ces architectes de disposer d'un même code technique de règlements et de documents techniques faciles à consulter, tout en se voyant reconnaître la direction des chantiers.

Mais, dès 1951, la création du secteur industrialisé (nom donné au Plan Construction de 10 000 logements par an, soit au titre de la réparation des dommages de guerre, soit au titre de la construction d'habitations à loyer modéré, qu'on appelait à l'époque Bon Marché, HBM) entérine le succès des procédés de fabrication (inaugurés lors de chantiers expérimentaux dès 1947) et des grandes entreprises de béton, favorisées par des mesures de financement de la construction, et provoque la création des Grands Bureaux d'Etudes Techniques, qui vont devenir de sérieux concurrents des architectes en termes de maîtrise d'oeuvre. Qu'advint-il donc de cette industrie du bâtiment dès lors qu'on l'évoque sous l'angle de la création architecturale, urbaine et d'ingénierie ?

## Nicolas Nogue

La collaboration entre architectes et ingénieurs s'inscrit dans une évolution. Elle n'arrive pas spontanément après 1945. Elle existe bien sûr dès l'entre-deux guerres et déjà au XIX<sup>e</sup> siècle. Son origine provient du manque, voire de l'absence, de formation technique des architectes. Avec les révolutions industrielles ainsi que l'essor des sciences et des techniques, une grande partie de ce savoir est en effet aux mains des entrepreneurs et des ingénieurs. Or, l'avant-garde technique est source de renouvellement formel et donc d'une évolution de l'architecture qui correspond au credo du mouvement de l'architecture moderne qui s'efforce de s'émanciper des styles du passé.

Dès l'entre-deux-guerres on peut citer des exemples de collaboration architecte-ingénieur où les deux hommes de l'art mettent en commun leurs compétences respectives dans l'élaboration projectuelle : les halles centrales de Reims par Emile Maigrot et Eugène Freyssinet en 1929/1931, magnifique édifice en voûte parabolique issue de la technique des hangars aéronautiques en coques de béton armé ; l'aérogare du Bourget en 1935/37, par Georges Labro en collaboration avec l'ingénieur Henry Lossier, qui développe une structure en béton armé avec voûtes en béton translucide ; pour ce qui est du métal, il faut mentionner la célèbre Maison du peuple de Clichy conçue par les architectes Beaudouin et Lods avec l'expertise technique de Jean Prouvé et Vladimir Bodiansky. On verra demain le cas de Bernard Laffaille qui travailla avec Robert Camelot et élabora plusieurs projets, notamment

le pavillon de la France à Zagreb en 1936/37 dont la couverture correspond à un cône suspendu en tôle de 2 mm, qui réalise (à moindre échelle) celle projetée en 1934 pour le Palais de l'O.T.U.A., par Beaudouin, Lods et Bodiansky.

En fait, l'architecte, qui est en général un professionnel libéral, peut avoir affaire avec trois types d'ingénieurs :

- les ingénieurs d'Etat, type Ponts-et-Chaussées, fonctionnaires et responsables des travaux publics et autres grands équipements du territoire national, tels Caquot, Coyne ou Aimond ;
- les ingénieurs du secteur privé, soit salariés d'entreprise, à l'instar de Freyssinet qui fut directeur technique des Etablissements Limousin ou Nicolas Esquillan qui occupa les mêmes fonctions chez Boussiron ; soit ingénieurs-conseil (nouveau statut professionnel apparu au 19ème siècle). Professionnel libéral, l'ingénieur-conseil peut exercer seul ou organiser son activité au sein d'une structure plus ou moins étoffée, le bureau d'études techniques (b.e.t.), comme le cabinet Hennebique par exemple.

Si l'on observe, pour l'entre-deux-guerres, les œuvres et projets que l'histoire a retenus, on remarque finalement l'intervention d'un nombre très limité d'ingénieurs-conseil : Bodiansky en premier lieu, Lossier sur certains projets, et quelques fois Laffaille. L'architecte, il est vrai, pouvait aussi faire appel à l'expertise technique de l'entreprise pour la conception de ses projets, à l'instar de Maigrot qui collabora avec Freyssinet et les Etablissements Limousin pour l'élaboration et l'exécution des halles de Reims. Soulignons par ailleurs qu'avant la création de l'Ordre des architectes, le 31 décembre 1940, l'intégration totale de tous les acteurs de la filière, architectes, bureaux d'études, entreprises, était encore possible. La figure emblématique de cette synthèse de la conception et de la réalisation est bien sûr celle des frères Perret qui intégrèrent la totalité des compétences d'élaboration et d'exécution des projets, intégration qu'ils durent cependant faire éclater à la suite de la création de l'Ordre des architectes. L'expertise technique (je voudrais aussi souligner ce point) n'est pas l'apanage de l'ingénieur (ou de l'architecte) : le cas de Jean Prouvé l'atteste. Prouvé se définissait lui-même comme un « tortilleur de tôle ». Il ne maniait pas les outils spécifiques du savoir de l'ingénieur que sont les mathématiques et la résistance des matériaux, c'était un « industriel-artisan », ouvert à l'architecture, qui apportait une expertise technique et « fabricatrice » mais d'un autre type que celle de l'ingénieur.

Après la seconde guerre mondiale arrive un nouvel acteur, à la faveur de l'industrialisation du bâtiment, surtout dans le logement avec la création du « Secteur industrialisé » : ce sont les grands bureaux d'études, type OTH (Omnium Technique de l'Habitation), des sociétés qui fédèrent toutes les spécialités techniques et qui sont les tenants d'une certaine « ingénierie commerciale ». Les autres acteurs sont présents et les grands ingénieurs-conseil sont toujours aussi peu nombreux. Il n'y en a que quelques-uns, ceux-là mêmes qui exerçaient déjà avant la guerre : Laffaille, Bodiansky... Cette profession va surtout se développer dans la seconde moitié des années 50. Etant donné qu'ils sont libéraux, c'est-à-dire qu'ils exercent hors de l'entreprise de construction, les architectes désirant utiliser les techniques d'avant-garde, vont de plus en plus souvent les solliciter afin de constituer des « équipes de maîtrise d'œuvre ».

En fait, les ingénieurs-conseils se spécialisent plus ou moins par types de structures. Pour Bernard Laffaille ce sont plutôt les coques, les voiles de métal et de béton armé et autres structures tendues. René Sarger poursuivra dans cette voie. En ce qui concerne les structures tridimensionnelles, on trouve Stéphane Du Château, à la suite de Robert Le Ricolais qui part aux USA au début des années 50. L'un des principaux spécialistes des structures en bois est Robert Lourdin dont on parle trop peu alors qu'il a beaucoup œuvré, notamment avec Guillaume Gillet. On peut également mentionner Serge Ketoff qui lui, en revanche, est un « touche-à-tout » et conçoit tout type de structure...

Il est intéressant d'observer que, à la demande des architectes, ces ingénieurs vont enseigner dans les écoles d'architecture. Parmi les premiers ateliers où interviennent régulièrement un ingénieur, on trouve l'atelier Lagneau-Laffaille, au début des années 50, ainsi que l'atelier Hermant-Lods-Trezzini (Henri Trezzini était l'ingénieur-conseil de l'entreprise Delau qui construisit l'église Notre-Dame à Royan). Après la seconde moitié des années 50, de nombreux ingénieurs vont affluer dans les écoles d'architecture : Du Château, Ketoff, Lourdin, Sarger, Bancon... Il n'y a toutefois pas que ces ingénieurs-conseil qui réalisent ce que l'on pourrait nommer de « l'ingénierie d'art », on rencontre aussi dans ce domaine des ingénieurs d'entreprise. Le meilleur exemple est peut-être celui de Nicolas Esquillan qui est l'auteur de la voûte du CNIT avec les architectes Zehrffuss, Camelot et de Mailly.

Les grands ingénieurs, concepteurs de « structures spatiales légères » et inventeurs de formes inédites, vont finalement acquérir un statut d'artiste et de créateur dont les propos sont publiés dans les principales revues d'architecture. L'Architecture d'Aujourd'hui sort ainsi en mars 1956 un numéro spécial sur les nouvelles structures. D'autres publications suivront, dans cette même revue ou dans Techniques et architecture, où l'on pourra lire les textes de nombreux ingénieurs français et étrangers (Felix Candela, Frei Otto ou Pier Luigi Nervi). Ce phénomène ne s'affirme vraiment qu'après la seconde guerre mondiale et atteint sa plénitude dans les années 60. Il avait émergé dans les années 30 : L'Architecture d'Aujourd'hui avait en effet consacré son numéro de novembre 1936 aux travaux des ingénieurs et à l'architecture industrielle. Eugène Freyssinet en avait rédigé la préface.

Mais revenons à l'après-guerre : c'est à cette époque que commence à se généraliser la constitution d'équipes de maîtrise d'œuvre. Les ingénieurs collaborent avec les architectes pour tout type de programme. Ils interviennent, d'une part, dans les opérations de production de masse : l'industrialisation du bâtiment nécessite en effet des études techniques beaucoup plus poussées au niveau de la conception (pour la définition des plans et leur adaptation aux nouveaux procédés de mise en œuvre) et au niveau de la réalisation (pour l'organisation rationnelle de la production). On l'a vu, les architectes collaborent d'autre part avec les ingénieurs dans le domaine de l'expression plastique des nouveaux matériaux et structures pour la construction d'édifices, voire de monuments et donc d'œuvres d'art, uniques. Ils font appel à « l'ingénierie d'art » d'un Laffaille ou d'un Sarger (tout comme les architectes d'aujourd'hui sollicitent dans le même but un b.e.t comme R.F.R.). Les exemples sont flagrants à Royan mais ailleurs également. Eero Saarinen a collaboré avec les deux plus grands ingénieurs américains de son époque : Severud et Amman. Oscar Niemeyer a travaillé avec le meilleur ingénieur brésilien de son temps, Joaquim Cardozo.

Malgré le développement de ce mouvement architectural qui tend à ce que la structure devienne architecture et, du même coup, à ce que l'ingénieur-structure soit considéré comme coauteur du projet, c'est l'architecte qui demeure le maître de l'œuvre dans la mesure où c'est lui qui reçoit la commande, choisit et anime son équipe (ingénieurs, plasticiens et autres « spécialistes ») et entretient un contact direct avec le maître d'ouvrage dont il traduit les désirs et exigences dans le projet architectural. Cette situation ne doit toutefois pas faire oublier qu'elle se déroule souvent sur fond de rivalité professionnelle entre architectes et ingénieurs, rivalité qui a fait éclater plus d'une équipe de maîtrise d'œuvre...

C. S.

Merci à Nicolas Nogue pour cet éclairage. Il nous a offert la planche en parlant de Niemeyer et Cardozo.

Gilles Ragot, quel rapport entre ces fameuses architectures de chaque côté de l'Atlantique, Amérique, Brésil et Royan ?

## Gilles Ragot

Ce rapport, vous l'avez évoqué tout à l'heure en parlant de la continuité qui existe dans la création architecturale. L'architecture, comme toutes les professions, n'est pas une profession amnésique. C'est une profession qui se nourrit du temps, qui se nourrit de références, c'est ce que l'on appelle simplement la culture.

Alors, quelle était la culture architecturale de Ferret ou de Simon, pour ne citer que les deux principaux architectes et urbanistes de cette ville ? Au moment où ils construisent Royan, c'est une architecture qui fait penser au Brésil d'alors. Le Brésil qui est souvent représenté par Oscar Niemeyer ; même s'il n'est évidemment pas le seul, c'est lui que l'on retiendra ici par commodité. Cette architecture, cette culture, est celle du mouvement moderne. Royan est présentée comme une ville moderne. C'est indéniable, mais il ne s'agit pas de n'importe quelle modernité, et elle n'arrive pas ici à Royan par hasard.

Pendant l'entre deux guerres et même avant la première guerre mondiale, ce que l'on appelle le mouvement moderne - ou les mouvements modernes dans le monde entier - naît en Europe, essentiellement en Allemagne, en France, en Autriche, en Belgique et en Hollande. Il se développe dans les années 20 autour de grandes figures comme Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, Alvar Aalto, Gropius, mais dans les années vingt comme dans les années trente cette architecture moderne restera en Europe une architecture d'avant garde. En d'autres termes une architecture qui ne rencontre pas son public, qui ne rencontre pas la maîtrise d'ouvrage. Les livres d'histoire de l'architecture contemporaine sont remplis d'exemples prestigieux réalisés par ces architectes mais les exemples présentés sont environ au nombre de 200 bâtiments pour toute l'Europe. Deux cents bâtiments sur 20 ou 30 ans de construction, entre 1920 et 1940, ce n'est rien. Il y en eut bien plus c'est évident, mais quoi qu'il en soit cette architecture demeure relativement marginale. Il s'agit bien d'un phénomène avant-gardiste. En tout état de cause, ces bâtiments exceptionnels ne représentent pas l'architecture dominante de l'époque.

Cette architecture dominante est précisément celle que l'on enseigne alors à l'école des Beaux-arts de Paris où étudient Claude Ferret et Louis Simon, l'un dans l'atelier de Roger-Henri Expert et l'autre dans celui d'Emmanuel Pontremoli. Ces architectes enseignants sont des architectes ouverts sur leur société, ouverts sur les courants nouveaux mais qui ne suivent pas l'avant-garde. Ils intègrent seulement un certain nombre d'éléments à leur pratique, particulièrement Expert.

Ferret fait également « la place » chez Expert, et Simon travaille chez Pierre Patout, un ami de Roger-Henri Expert dont il partage les convictions modernistes modérées; ils réaliseront d'ailleurs ensemble le pavillon de la France à l'exposition internationale de New York en 1939. Ferret et Simon sont donc formés dans cette mouvance de l'architecture dominante du moment dont les meilleurs exemples sont l'Art déco, l'architecture monumental ou le classicisme structurel d'Auguste Perret. Ces courants n'incarnent pas l'avant-garde moderne.

A l'arrivée du nazisme en Allemagne dans les années trente, la quasi-totalité des architectes qui ont fait l'avant-garde quittent le pays et émigrent, soit en Union soviétique ou en Angleterre, qui représentent souvent la première étape vers une destination définitive en Israël ou aux Etats-Unis.

Le phénomène est amplifié par la crise économique qui suit et arrive tardivement en France vers 1932-33. L'avant-garde qui n'avait déjà pas beaucoup de travail n'en a plus du tout et leurs expériences se limitent à quelques publications. A la fin des années trente, cette modernité qui se déplace outre-Atlantique continue d'évoluer. En 1932, ouvre au Musée d'Art Moderne de New York une grande exposition qui consacre l'expression de « style international ». Cette manifestation coïncide avec le basculement du centre de gravité de la création contemporaine de l'Europe vers le nouveau continent.

Tous les grands architectes européens qui ont émigré aux USA y pour-

suivent leur enseignement et continuent à y développer les qualités de cette modernité naissante.

Parallèlement, un architecte comme Le Corbusier fait plusieurs voyages en Amérique du sud, en Argentine et au Brésil. Au Brésil l'architecture contemporaine y demeure encore une architecture post-coloniale ; aussi les deux voyages de Le Corbusier y sonnent comme une révélation. La jeune génération incarnée par Niemeyer, Lucio Costa et bien d'autres qui ont alors une vingtaine d'années sont, de leur propre aveu, fascinés par les conférences de Le Corbusier et par le message de modernité qui vient du vieux continent. Ils vont suivre le chemin tracé par ce maître à penser. Ils achètent ses livres qui sont largement publiés et l'architecture moderne pénètre au Brésil.

Ainsi, assiste-t-on à un double phénomène. D'un côté, une Europe qui va peu à peu s'éteindre : quantitativement on ne construit pratiquement plus à partir de 1933-35. Hormis le travail fourni par l'exposition internationale de 1937, on construit alors très peu en France. L'avant-garde n'existe plus et la France comme l'Europe s'enfonce dans un marasme économique, politique et culturel qui débouchera sur la seconde guerre mondiale. De 1935 à 1947, s'écoule une longue période pendant laquelle la production comme le débat architectural en France fonctionnent au ralenti.

Pendant ce temps, la vie continue aux Etats-Unis et en Amérique du Sud où un jeune architecte comme Niemeyer reçoit d'importantes commandes de la part de Kubitschek notamment, futur président du Brésil, qui dans sa ville de Belo Horizonte crée une station balnéaire autour d'un grand lac : la cité de Pampulha. Il y confie à Niemeyer des commandes importantes : église, casino, maisons particulières, immeubles d'habitations, Yacht-club etc...

Cette tradition moderne venue d'Europe continue donc de se développer outre Atlantique au sein de relations importantes avec les Etats-Unis ; le Brésil ayant même été pendant quelques années déclarées la nation la plus favorisée par les USA.

Lorsque, en 1945, Cl. Ferret se voit confier Royan, quel bagage a-t-il ? Il possède très peu d'expérience professionnelle. En dehors de son passage chez Expert, il a travaillé un peu avec son père, Pierre Ferret, et a survécu grâce à quelques travaux d'aménagement pendant la guerre. Mais il n'a que peu de réalisations, au demeurant fort modestes, à son actif. Il est imprégné de cette culture dominante de la France d'après guerre directement issue des années trente, où le Trocadéro fait toujours figure de flambeau de la modernité !

On comprend mieux dans ces conditions qu'il commence les études de Royan en s'inspirant des grandes compositions classiques françaises, allant de Versailles au Trocadéro de Carlu. Pendant deux ans au moins, la composition architecturale de Royan se met en place dans cet esprit. Le boulevard Aristide Briand qui est le premier grand morceau de ville reconstruit, dès 1947, montre bien cet héritage des architectes comme Expert ou Patout qui furent les maîtres de Ferret et Simon pendant leur formation à Paris. Cette continuité, se retrouve dans toute la France de la reconstruction.

L'historien Anatole Kopp l'a parfaitement démontré : au début de la reconstruction le tout nouveau Ministère de la reconstruction et de l'urbanisme n'a pas de doctrine architecturale à proposer aux architectes. Ceux-ci doivent inventer. Face à des enjeux pour lesquels ils ne sont pas préparés, ils se débrouillent avec ce qu'ils ont, c'est à dire cette formation Beaux-Arts et cette culture architecturale de la fin des années trente.

Mais, petit à petit, le débat architectural reprend. Dès 1945-46, les revues reparaissent, l'architecture d'Aujourd'hui notamment, mais modestement. Les revues manquent de moyens et publient dans un premier temps des reportages sur des travaux d'avant-guerre. Il faut attendre septembre 1947 pour qu'une revue, en l'occurrence l'Architecture d'Aujourd'hui publie une série d'articles sur des expériences récentes à l'étranger. Ce numéro est précisément consacré au Brésil

de Niemeyer et de L.Costa. De l'aveu même de ceux qui travaillaient alors chez Claude Ferret et Simon, cette publication provoque un choc. Les jeunes architectes français découvrent un monde nouveau, une modernité parvenue à un point que l'on ne soupçonnait pas.

Se produit alors un véritable basculement des références des architectes qui travaillent à Royan. Tous les projets en cours en sont affectés. Certains exemples, comme celui de la Poste d'André Ursault sont remarquables, voire spectaculaires. Le premier projet d'Ursault traité dans le style officiel de l'architecture postale rationaliste d'avant-guerre, devient sous l'influence brésilienne une œuvre légère, transparente, quasi immatérielle tout en courbes et en ondulations.

Les qualités de cette nouvelle architecture ont déjà été en partie soulignées, mais il faut insister sur le fait que ces qualités se trouvent en concordance parfaite avec les objectifs du plan d'urbanisme que Ferret est alors en train de dessiner. On y retrouve les mêmes soucis de continuité, de fluidité, d'articulation. Souci de transparence également qui se manifeste dans le plan d'urbanisme par ces nombreuses ouvertures vers la mer et que l'on retrouve architecturalement dans ces traitements de façades en « nids d'abeilles », dans la multiplication des loggias et des grandes baies vitrées.

Non seulement l'architecture brésilienne est riche en elle-même, mais elle intéresse surtout Ferret et Simon car ils ont l'intelligence d'y percevoir une correspondance entre leurs objectifs urbains et l'idéal de cité balnéaire qu'il souhaitent pour Royan.

Claude Ferret affirmait qu'il était arrivé à Royan pour faire une ville moderne, mais en aucun cas, il ne s'agissait pour lui de faire un plan du type de celui de Le Corbusier pour La Rochelle-La Pallice qu'il considérait au contraire comme l'anti modèle d'une cité balnéaire.

Ferret sera capable d'enrichir sa propre culture, d'adapter ses modèles et d'apporter sa propre contribution à l'évolution du mouvement moderne, car si l'influence brésilienne est indéniable, il n'y a pour autant aucun pastiche à Royan. Le casino de Claude Ferret n'est pas celui de Pampulha, le palais des congrès de Royan n'a pas d'équivalent direct au Brésil ou ailleurs. Mais il existe entre ces œuvres un langage commun qui est celui de l'architecture moderne.

L'exemple de Royan est quasiment unique. Nulle part ailleurs en France le Brésil n'aura un tel impact. Quelques architectes, d'ailleurs considérés comme un peu marginaux, tels Emile Aillaud ou André Bruyère, intègrent ces qualités à leurs projets, mais ces exemples demeurent isolés dans la production française d'après guerre.

Nicolas Nogue le confirmera, il y a une autre tradition en France qui est une tradition constructive, rationaliste qui passe d'abord par la résolution des contraintes techniques et qui en tire son expression artistique.

C'est à travers cette forte tradition nationale que le renouvellement des formes se généralisera en France, mais plus tard, dans les années soixante, en partie grâce aux apports des grands ingénieurs du béton. Ainsi Royan représente une forme d'avant-garde dans la France de l'après guerre.

A Royan va se développer une architecture fonctionnaliste qui n'est pas celle héritée directement de Le Corbusier, Mies Van der Rohe ou Walter Gropius, mais un fonctionnalisme plus organique issu des travaux de Alvar Aalto, Asplund ou Niemeyer. Une modernité plus souple, formellement plus libre, mais absente de la production française.

Ce matin, Patrick Favardin a dit à juste titre que Royan ressemble à la production d'aujourd'hui ; j'en suis aussi intimement persuadé. Cette autre voie du mouvement moderne, faite d'assemblage, de coutures, avec ce même langage, cette simplicité des formes, cette transparence, cette légèreté est en train d'émerger depuis quelques années. Ors, elle était déjà là à Royan dans les années cinquante. C'est aussi pour cette *actualité* que l'exemple de Royan est passionnant.



La Poste d'André Ursault en tête du front de mer 1960. CIM. © Combiar, Macon.



Maquette du projet de centre touristique sur le terrain du casino, O. Cacoub, (1986 ?).  
Ce projet abandonné força à la mise en place d'une politique de protection et notamment au classement de l'église Notre-Dame en 1987 (NdIR).

Christian SALLENAVE

Merci.

Pierre Ferret, votre témoignage n'est pas seulement utile, c'est aussi à votre analyse d'architecte que je fais appel : quelle est votre analyse sur cette confrontation, auto-influence entre les deux architectures d'outre-Atlantique et de France et sur la collaboration architecte - ingénieur ?



Le chantier du casino de C. Ferret vers 1959 Archives d'Architecture d'Aquitaine. Fonds Ferret.



8 Novembre 1895, 15 h; le casino quelques jours avant sa démolition. Photo Y Delmas.

## Pierre Ferret

Je voudrais juste préciser à Gilles Ragot que je n'ai rien à ajouter à ce qu'il a dit. J'adhère absolument à ses dires.

Je tiens également à m'excuser auprès des gens qui m'invitent.

Comme je suis un écorché je risque d'être désagréable mais ce ne sera pas volontaire.

Je voulais simplement vous dire que j'ai vu mon père pleurer lorsque le casino de Royan a été démoli. Sur la fin de sa vie il ne pouvait plus revenir à Royan quand il voyait ce qu'on avait fait de son œuvre.

Quand vous avez vu cela dans les yeux de quelqu'un ça touche.

La dernière fois que je suis venu à Royan c'était en 1984 pour des rencontres qui s'appelaient les RIENA, Rencontres Internationales de l'Architecture, dans lesquelles il y avait Zerfuss, Wogenski, Guillaume Gillet, des gens à qui on faisait l'honneur de défendre leur architecture. Moins d'un an après, le casino de Royan était démoli.

Je voulais donc très amicalement dire à mes amis qui ont le courage d'organiser une exposition sur l'architecture moderne et sur la défense de Royan que j'ai peur pour eux que ça soit un nouvel alibi. Et j'en ai d'autant plus peur quand je vois la gare routière. J'ai peur que la nouvelle destruction ne soit ladite gare. L'exposition en place fait la part belle à l'architecture qui précède la guerre et l'architecture actuelle est cachée dans un coin. Je proposerais aux organisateurs de l'exposition d'enlever les affiches de la belle époque et de mettre à la place les panneaux de l'école d'Architecture.

Pour les effets historiques je suis forcément non objectif mais je peux témoigner de l'amour d'une équipe pour une œuvre collective, républicaine et démocratique.

Ce que je trouve le plus beau à Royan, je l'ai dit ce matin, c'est que le tout-à-l'égout a un nombre de linéaire supérieur à beaucoup de villes nouvelles actuelles. C'est aussi le logement collectif, c'était le portique qui était pour les concepteurs le symbole du don à la population du spectacle - à l'époque c'était les fêtes de la mer et le 14 juillet.

Ce matin, on parlait de laboratoire de l'architecture. C'est une évidence. Je suis né en 1949 et j'ai bien vu que Royan c'est l'œuvre collective, ce sont les travaux pratiques d'une école d'architecture. Ce sont les étudiants de l'école d'architecture de Bordeaux surtout, de Paris et d'autres pays qui ont œuvré avec leurs professeurs dans une espèce de travail pratique -dangereux d'ailleurs car ils auraient pu faire une merde- et c'est pour cela que c'était enthousiasmant.

La modernité.

Ce qu'a dit mon ami Gilles Ragot : Ferret, le vieux con, grâce à l'apport de quelques jeunes, s'est finalement éveillé à l'architecture moderne. Cela me paraît un peu réducteur. Je pense qu'il y a eu une sorte de foisonnement comme cela peut se passer dans une école où les gens refont le monde. Il se trouve que, là, ils ont eu l'opportunité de le refaire sur le site.

Il faut quand même dire aux fonctionnaires : vous rendez-vous compte que de ce dont les gens ont parlé aujourd'hui il ne reste rien ?

On peut les prendre un par un : le palais des congrès est foutu, il vaudrait mieux le raser que le conserver tel qu'il est ; le casino est rasé ; la poste a été étendue, il y a une excroissance qui mériterait d'être démolie de toute urgence ; le front de mer et ses espèces d'ondulées, ses baraques à frites minables qui défigurent quelque chose qui était populaire avec des orchestres, des animations et qui est devenu aujourd'hui quelque chose en dur qui bouche totalement le portique ; la gare routière ne va pas tarder à être détruite car on dira bientôt que, vu l'état dans lequel elle est, ce n'est plus possible.

Royan, en gros, il n'y a plus.

Grâce à quelques uns, grâce à la ZPPAUP, grâce à quelques fonctionnaires qui ont aidé, l'église a pu être sauvée. Ça a été juste. Je me souviens qu'en 1980 on commençait à dire que le béton s'effritait, qu'il y avait eu des malfaçons. Heureusement, c'est une église et c'est plus facile en France de défendre les églises que les casinos. Elle a eu chaud quand même.

Je supplie donc les décideurs d'écouter ce que les gens nous ont dit. Moi, je ne suis pas objectif mais si d'autres disent que cette ville a des mérites et que les gens qui l'ont faite ont des mérites alors je pense indispensable d'en sauvegarder l'âme.

Il n'est pas question d'en faire un musée -je m'incline sur ce qui a été fait à Varsovie, pour des raisons beaucoup plus philosophiques, où il a fallu reconstruire la ville dans l'état exact où elle était avant. A Royan -excusez-moi- la chance des créateurs fut d'avoir table rase et de pouvoir reconstruire. Ils ont gardé d'ailleurs des éléments qui n'avaient pas été bombardés : il y a encore des villas dans le parc.

J'aurais aimé que le côté moderne dans la salle des congrès soit placé avant les maisons de type mauresque du genre Arcachon.

Michel Marty, architecte

Ce que je trouve paradoxal dans l'intervention de Mr. Ferret c'est qu'il a les mêmes réactions que celles que peut avoir un ABF vis-à-vis du patrimoine historique, de sa protection, de sa destination, de sa reconversion.

Je pense qu'effectivement Royan a pris la stature d'un patrimoine historique qu'il s'agit de perpétuer, de reconsidérer peut-être, de transformer. Un monument historique ne peut être protégé que s'il a une destination. Si un jour le casino a été rasé c'est parce qu'il y avait eu une absence de réflexion au niveau du programme et aussi peut-être parce qu'il y avait des intérêts en jeu, autres que ceux de l'architecture.

Le patrimoine ce n'est pas le patrimoine historique, ce n'est pas le patrimoine contemporain, ce sont les valeurs qui restent et que l'on transmet. Inévitablement, les éléments d'architecture et d'urbanisme qui ont de la valeur, à un moment donné, acquièrent le statut patrimonial.

Ce qui me paraît intéressant dans le cas de Royan c'est que l'on n'a affaire ni à de l'architecture, ni à de l'urbanisme, ni à de l'environnement mais à la prise en compte d'un site qui préexistait, majeur. Royan a une autre qualité que la Grande-Motte -la Grande-Motte il a fallu lui donner vie de toutes pièces-, c'était un enjeu plus difficile.

On est parti de l'histoire, de l'architecture, du patrimoine et je pense qu'il y a différentes échelles de perception et qu'il ne faut pas tout mélanger. Chaque cas est un cas spécifique. Si vous passez l'estuaire vous avez la station balnéaire de Soulac-sur-Mer qui est une cité-jardin qui a été conservée en grande partie ; il n'y a que le front de mer qui a souffert pour des raisons d'agressivité des intempéries et autres. Je me souviens que, dans les années 76/80, dans le schéma d'aménagement, il y avait l'architecte Arsène-Henry qui avait proposé de refaire un front de mer urbain en béton. Ça n'a pas marché. Un seul immeuble a été fait - on l'a fait reculer à une époque pour des raisons de sécurité -et est aujourd'hui complètement étranger au patrimoine balnéaire soulacais. Il faut se garder de généraliser. Chaque lieu nécessite une analyse, une approche, des propositions spécifiques.

A Royan il y a eu une approche globale et il est dommage que, petit à petit, cette approche globale qui a donné des résultats extraordinaires soit démembrée et perde son sens.

Pierre Ferret

Je suis assez d'accord.

Si Aimé Jacquet n'avait pas gagné la finale de la coupe du monde, il ne serait pas directeur technique national. Si on admet qu'un patrimoine tel que la ville de Royan -depuis les RIENA- vaut d'être conservé, les

gens en place, élus, fonctionnaires, architectes (pas tous bien sûr) doivent assumer leurs échecs, assumer leurs responsabilités (...).

Serge Bottarelli

Je trouve qu'il y a un langage commun entre tous les intervenants. Ce langage commun c'est une vision de l'histoire. Il me semble qu'ils sont sur la même longueur d'ondes.

Quand ils traitent de la Modernité, ils font cela sur des tranches de renseignements, sur des tranches de savoir mais ne veulent se relier à un passé plus ancien.

S'ils le font c'est en parlant du site. Je crois qu'il y a une tendance dans tous les projets en France à l'heure actuelle c'est le sens de l'ouverture et de la perspective. Il y a dans l'architecture française un avantage : nous savons ouvrir sur le paysage.

J'ai fait tout à l'heure intervenir Le Nôtre, une référence qui a 300 ans. C'est lointain mais cela veut dire tout simplement que, dans la conception des villes, en dehors des règles d'urbanisme économique, en dehors des règles d'urbanisme hygiénique il y a aussi la part de l'idéal. Idéal qui a été très important dans Royan.

Et également la part de l'ouverture qui est caractéristique de toutes les compositions architecturales en France.

Alors, les commentaires sur la relation ingénieur-architecte... Mr. Eiffel était ingénieur mais on oublie souvent l'architecte qui était avec lui. Eiffel ça fait mieux que, je crois, Mr. Sauvestre. Il n'y a pas de concurrence entre les gens qui créent. Qu'ils aient un diplôme ou pas, il y a chez eux la qualité.

Il faut se rappeler notre obligation morale, d'éthique morale de la qualité. A Royan, Ferret a eu cette éthique morale. Il a eu ses combats, ses disputes.

Je ne suis, de plus, pas d'accord sur la symétrie du plan. La symétrie des premières esquisses a été très vite rattrapée par l'ouverture sur le parc. Il y a un plan qui a une qualité extraordinaire dans l'équilibre des premiers travaux sur Foncillon et l'équilibre du développement au-dessus du boulevard Garnier. Une composition ne se fait pas en une seule journée ; ici, elle s'est ouverte habilement grâce à la collaboration de tous.

En ce qui concerne les rénovations habiles : un bâtiment peut être rénové. Mais cela ne nous appartient pas. Il y a une personne qui est au-dessus de l'architecte, c'est le maître de l'ouvrage.

Bruno Fayolle-Lussac

Il y a une réelle qualité plastique à Royan.

Finalement ce qui est propre à l'architecture c'est le travail sur l'espace à toutes les échelles. Ce qui est frappant dans toutes les esquisses c'est la capacité du dessin d'articuler des échelles différentes.

Je prends pour exemple l'îlot de l'Équipement qui a été confié à la jeune équipe de Salier et Courtois. Lajus est arrivé après. Ils ont adapté des formes à des spécificités fonctionnelles et à des spécificités dans l'emplacement de la ville elle-même, le tournant, l'angle. Toutes les échelles sont en place.

Ca pose la question de la formation des architectes dans l'entre deux guerres. Il y a, il me semble, un certain révisionnisme à avoir sur une qualité certaine du travail des Beaux-arts autour même du code d'architecture de Gadet.

Ce que vous avez appelé la composition et qu'on a fichu en l'air, je ne suis pas passéiste, j'aime beaucoup un certain nombre de points contemporains, mais il faudrait qu'on arrête de dire : tout cela est mauvais, alors on jette. On jette beaucoup de bébés avec l'eau du bain.

# La conquête balnéaire : villes & modèles Clôture

par **Daniel BARROY**

Directeur régional des Affaires Culturelles

Monsieur le Maire, Mesdames, Messieurs

Mme Trautmann avait souhaité que l'année 2000 soit marquée par un intérêt particulier porté au patrimoine et à l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle, intérêt des collectivités publiques qui devait aller au-delà des maintenant traditionnelles journées du patrimoine, qui, cette année se situent les 16 et 17 septembre prochains.

Dès le 18 avril, en inaugurant sur le parc d'exposition de Villepinte le pavillon d'aluminium reconstruit de Jean Prouvé, Mme Tasca a affirmé sa détermination à poursuivre l'action ainsi engagée et fait sienne les treize mesures pour une relance d'une politique du patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle.

Lorsque je suis arrivé dans la région à l'automne dernier, j'ai tout de suite souhaité que le ministère puisse s'associer à l'initiative prise par le conseil d'architecture, d'urbanisme et d'environnement de la Charente-Maritime qui avait prévu de longue date l'organisation de ce colloque "Royan 2000".

Par conséquent, par delà les remerciements que je tiens à adresser aux promoteurs et aux organisateurs de ce colloque, je voudrais saisir l'occasion qui m'est ainsi donnée pour tenter très modestement, après les interventions de qualité qui se sont succédées au cours de cette première journée, de broser la perception que je peux avoir, depuis la Direction Régionale, de la problématique de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle et de sa prise en compte par les services du ministère de la culture, et par les décideurs publics qui sont nos partenaires en la matière.

Tout d'abord, il faut bien s'interroger sur ce phénomène, un peu bizarre, qui fait que, même à Royan, l'architecture de notre siècle, et plus particulièrement de sa seconde moitié, semble avoir encore besoin d'une reconnaissance qui ne lui est pas encore totalement acquise. Les colloques sur les arts des siècles précédents sont nombreux ; chercheurs, universitaires et conservateurs s'y pressent. Le XX<sup>e</sup> siècle, son architecture semblent susciter des réserves.

Serait-ce qu'elle serait moins "commode", moins "solide" et moins "belle" que celle des siècles passés ?

Moins commode ? Versailles était-il conçu pour être commode ? et les cathédrales ? Moins solides ?

Pourquoi faudrait-il dénier à des bâtiments récents les nécessités d'un entretien que l'on consent sans difficulté à des bâtiments plus anciens, dont certains ont finalement toujours été en chantier ? Oui, l'église Notre-Dame de Royan a besoin qu'on s'occupe d'elle, mais Saint-Eutrope à Saintes aussi. Quant à celle de Beau-

vais une partie s'est rapidement effondrée. Moins belle ? Le bêtisier de la critique architecturale est hélas aussi riche de perles que celui des autres arts... Il illustre la relativité du goût, voire du bon goût.

Il faut affirmer ici que l'architecture de notre siècle n'est pas globalement ni meilleure ni pire que celle des siècles précédents. Simplement, et comme de tous temps, elle s'inscrit, dans sa diversité et malgré ses tentatives parfois brutales de rupture, à la fois dans le prolongement du passé et dans notre époque ; elle traite des besoins de nos concitoyens en utilisant les matériaux et les techniques qui sont les nôtres. On observe d'ailleurs souvent combien le débat sur les matériaux brouille l'analyse des formes et des volumes. Depuis toujours l'architecture, parce qu'elle façonne nos modes de vie, nos situations économiques et sociales mais aussi parce qu'elle les exprime, a toujours été un art "exposé", matière à débat. Ce qui est finalement plutôt sain : une architecture par trop consensuelle est rarement une bonne architecture.

De plus, il nous faut faire attention au prisme déformant de la perspective historique. De tous temps, l'art de construire a eu à traiter de bâtiments dont le statut, l'espérance de vie, dont le prestige qui leur était a priori consenti pouvait être très différent. Le plus souvent, justement, c'est cette perspective que le temps s'est chargé, très vite, de remettre en cause au gré des évolutions politiques, économiques ou sociales.

Par ailleurs, même si la construction publique pèse d'un poids important, depuis les lois de décentralisation, l'Etat ne peut plus être considéré comme l'acteur essentiel en la matière. Pour autant, l'architecture reste sans doute l'art-citoyen par excellence : même si l'usage d'un bâtiment est en général de l'ordre du domaine privé, son existence même relève du domaine public : toute construction est bien une "agression" en ce qu'elle impose une modification du paysage antérieur que tout le monde subit. La recherche de la qualité, avec ce que cette notion peut avoir de relatif, s'impose donc.

L'article 1<sup>er</sup> du code de l'urbanisme est clair : "Le territoire français est le patrimoine commun de la nation. Chaque collectivité publique en est le gestionnaire et le garant dans le cadre de ses compétences". L'Etat et, depuis 1995, le Ministère de la Culture se doivent donc de veiller à la qualité architecturale, et de rester au coeur des débats que cette notion suscite.

Il ne peut dès lors y avoir d'un côté une politique du patrimoine qui protège et entretient, et de l'autre une politique de l'architecture ; c'est le sens du regroupement en 1998 au sein d'une même direction de l'architecture et du patrimoine. Dans ce cadre, la politique initiée par le ministère à l'égard du patrimoine que nous observons depuis plusieurs années a une dimension pédagogique forte qui constitue un des leviers de la politique de qualité et de création architecturales.

Le thème de votre colloque, la conquête balnéaire, à partir, entre autre, de l'exemple de Royan, en est plus qu'une illustration, il présente un cas d'école spécifique, cohérent, qui permet justement de mettre l'accent sur la continuité profonde qui impose, toujours, à toute politique d'aménagement de prendre en compte l'existant... même à Royan.

Le développement des stations balnéaires est bien un phénomène de notre siècle. Les sites portuaires mis à part, la bande littorale, surtout sur la Manche et l'Atlantique, avait été relativement peu construite : les conditions de vie y étaient considérées comme difficiles et on avait plutôt tendance à aller se mettre à l'abri à quelques kilomètres vers l'intérieur.

Le développement des loisirs dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a modifié la donne, au rythme extraordinairement rapide des mutations techniques, économiques et sociales de notre siècle : les stations balnéaires présentent, dans leur architecture et leur urbanisme, d'une manière presque limpide les différentes étapes de ces évolutions, et même si les destructions de 1945 ont été, et restent, pour la population locale un traumatisme majeur, Royan ne constitue pas à cet égard une situation exceptionnelle.

La villégiature de luxe crée des villas imposantes au milieu de grands parcs, puis la révolution des transports entraîne la clientèle traditionnelle vers d'autres destinations alors que l'augmentation générale du niveau de vie et les congés payés, amènent d'autres publics, plus larges, qui imposent, outre des hébergements moins luxueux, la création de vraies villes susceptibles d'abriter, à l'année, les personnes qui vivent des activités économiques ainsi développées. Pour autant, il faut composer avec les éléments, protéger la nature qui est la richesse première recherchée par les visiteurs, et offrir des conditions d'accueil et d'animation adaptées à une clientèle très volatile.

Royan a, en plus, subi les destructions de la guerre, mais son évolution au cours du siècle est tout à fait emblématique d'une histoire finalement assez commune. Cette ville peut être fière de ce qu'elle est, de son passé assumé plus qu'elle-même n'ose se l'avouer. Car elle n'est pas un musée, elle reste une ville où des gens vivent, travaillent et séjournent. Elle n'est pas non plus un concept abstrait, le travail théorique de ses concepteurs a su s'incarner dans une vraie ville structurée et vivante.

Donc, de fait, avec le temps, les immeubles qui la constituent voient leurs fonctions évoluer, ils se transforment, disparaissent parfois. Il est normal qu'une ville soit ainsi en permanence amenée à se reconstruire sur elle-même. Toutes nos villes européennes, avec des éclipses parfois, de brutales accélérations à d'autres moments, ont connu de tels phénomènes.

Or, justement, à l'égard de bâtiments d'un passé lointain, se manifeste le plus souvent une révérence parfois liée à leur beauté, mais aussi tout simplement parce qu'ils ont su résister, pour des raisons qui peuvent être très diverses, mais dont la plus générale est qu'ils ont su trouver d'autres usages.

Notre propos ne saurait être d'avoir la même attitude de révérence, un peu passive, pour tout ce que nous laisse un passé plus immédiat. Il est simplement de souhaiter qu'une bonne connaissance de ce passé : pourquoi on a construit là et ainsi, était-ce fait pour durer, est-ce que cela avait une valeur symbolique, comment est-ce aujourd'hui utilisé ...? nous permette de prendre les bonnes décisions de conservation ou de destruction, en réduisant au maximum les risques de remords par trop rapides que l'on pourrait avoir. Même un aménagement réputé provisoire peut mériter d'être conservé parce que des habitants se le sont finalement approprié.

La constitution d'un espace urbain de qualité ne saurait en effet être laissée aux seules opportunités financières de court terme. Certes les données économiques doivent être prises en considération, mais le cadre de vie se construit tous les jours en modifiant celui dont on hérite, en l'adaptant et en intégrant des réalités sociales souvent complexes.

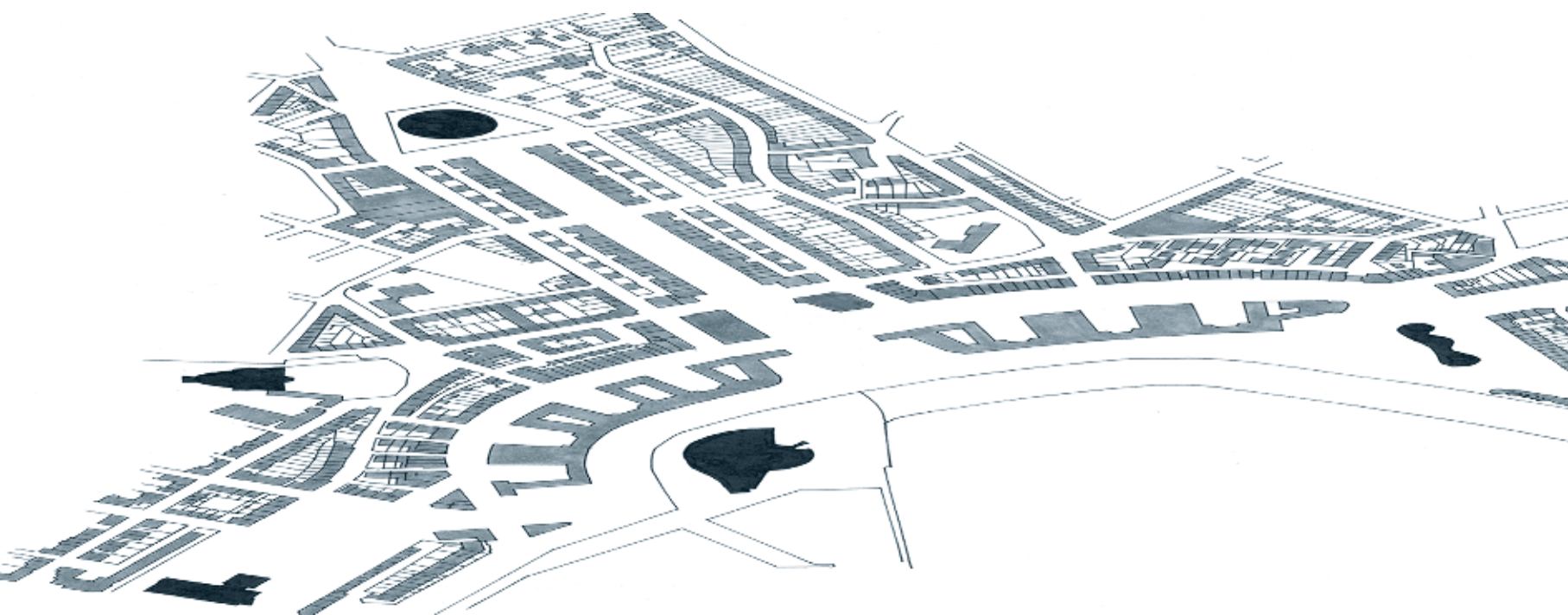
Le statut de quasi extra-territorialité, qui caractérise encore trop le patrimoine de ce siècle aboutit à cette situation, nouvelle et absurde, que l'on refuse a priori des constructions modernes de qualité dans des quartiers anciens et que l'on accepte des interventions médiocres

dans des quartiers plus récents. Cette déchirure de la ville n'est à aucun point de vue acceptable. La sanctuarisation abusive, et le vandalisme sont deux écueils qui sont parfois étonnamment cousins.

La constitution d'un cadre de vie ne peut être conduite que par le débat éclairé par une bonne connaissance du présent, de ses tenants, des réalités économiques qui l'ont sous-tendu et une approche économique qui ne cède pas trop à la pression du court terme. Un cadre de vie de qualité, et perçu comme tel, est bien une richesse collective qui se valorise.

C'est en contribuant à poser les termes de ces débats, à partir des illustrations que constituent les stations balnéaires qui constituent un parfait cas d'école que votre colloque sera très utile aux décideurs publics.

Soyez en remerciés !





Deux études de Claude Ferret pour le Palais des Congrès et le Casino, gouache sur papier, Centre d'Archives d'Architecture d'Aquitaine, Fonds Ferret.

# Royan : esprit moderne matière de patrimoine



par **Patrick Favardin**  
historien d'art

La décoration française 1945/1960

Il faudra bien que les détracteurs du style 50 passent par l'épreuve qu'ont connue avant eux ceux du style 1900, du style Art Déco ou encore du style 40 : le passage d'un point de vue engagé, partisan, soumis aux affects et à tous les préjugés, à une approche plus apaisée, acceptant les jeux formels inédits et les audaces des couleurs, considérant l'époque pour elle-même et non plus à travers des mythologies souvent douteuses.

Ainsi le XX<sup>e</sup> siècle peut-il cesser de regarder cette décennie à travers ses seules innovations ménagères, l'allure de ses modes de transport ou de sa musique, en un mot de son quotidien, aussi fascinant soit-il. Il peut également s'affranchir d'un regard chargé de nostalgie ou de franche hostilité. Une lecture objective et distanciée du style 50, fille des quinze années d'études entreprises aussi bien par des directeurs de galeries que des critiques d'art, permet aujourd'hui d'en apprécier l'intérêt et la diversité. Elle permet également de souligner à quel point cette période charnière de notre histoire fut novatrice et brillante.

Les grands décorateurs.

La grande décoration française qui s'est brillamment illustrée pendant l'entre-deux guerres avec des personnalités aussi remarquables que Rulhmann, Printz ou Jean-Michel Franck, vit ses derniers instants.

En effet, le meuble individuel, dessiné tout spécialement pour un décor unique, soucieux d'allier la tradition et la modernité, n'est plus à la mode. On lui préfère désormais le meuble d'époque. Élément de standing, il participe d'un consensus social qui admet que le goût d'un individu ne peut s'affirmer que dans une sorte d'intemporalité. Le monde du cinéma et du théâtre fait la fortune de Madeleine Castaing, la grande prêtresse du néo-classique matiné de romantisme. Christian Dior ne jure que par le Louis XVI sophistiqué de son hôtel particulier mais simplissime dans sa maison de campagne. Emilio Terry, milliardaire cubain et esthète à son heure, est surnommé le "père du style Louis XVII". L'ennemi mortel des décorateurs ensembliers, l'antiquaire, triomphe.

Mais l'Etat veille, soucieux d'assurer le relèvement de sa grandeur en bénéficiant du prestige et du savoir-faire de notre artisanat d'art. Sous l'impulsion de Madame Vincent Auriol, le Mobilier National s'attèle à la tâche avec la rénovation des palais de l'Etat : l'Elysée, Rambouillet et les autres.

Salon de Jean Royère



Jean Royère : chambre et salon

Son administrateur, Georges Fontaine, entend prouver "qu'un mobilier moderne, justement conçu dans ses proportions, exécuté avec le maximum de perfection, est l'équivalent en 1947 de ce qui fit notre gloire au XVIII<sup>e</sup> siècle". Sont convoqués les ténors de l'ébénisterie savante : Jacques Adnet, André Arbus, Jules Leleu, Maxime Old etc... La guerre est effacée, l'Etat reprend sa politique de mécénat artistique interrompue depuis 1940. Les décors conçus auraient pu l'être en 1937. La France et son art apparaissent comme "un grand être vivant, comme un arbre aux puissantes racines". Cette image officielle de la France trouve une vitrine particulièrement prestigieuse avec la remise en état de notre flotte transatlantique. Jean Marie, l'homme du *Normandie*, s'attèle dès 1944 à cette tâche. Il veut retrouver le cachet prestigieux du paquebot disparu, conserver cette note d'élégance qui lui paraît commercialement indispensable. Une période faste s'ouvre, l'avion n'est pas encore un concurrent dangereux. Arbus, Adnet, Quinet et toute la fine fleur des décorateurs ensembliers aménagent une armada de bateaux prestigieux dont le point d'orgue et le chant du cygne d'une certaine décoration française sont le *France*. Moins historicisante que dans les palais nationaux, elle conserve son sens des proportions classiques tout en jouant d'un certain modernisme des formes et des matériaux.



Parmi les décorateurs du *France*, un nouveau venu se fait particulièrement remarquer : Jean Royère. Mal aimé de ses confrères, on l'accuse de désinvolture, d'opportunisme et surtout on lui reproche son trop grand sens des affaires. Il est le premier décorateur français à ouvrir des bureaux dans le monde entier et notamment au Proche-Orient. Il est le décorateur du roi Farouk et du Shah d'Iran.

Son talent est désormais reconnu. On lui sait gré d'être moderne sans être puritain, novateur avec truculence et de son temps avec grâce et humour. Il est le précurseur des formes organiques, si chères aux américains et aux scandinaves, et des meubles aux lignes curvilignes dont le fonctionnalisme n'exclut pas cette part d'inutile où réside, selon André Arbus, la beauté.

#### Les modernes.

Le second versant des décorateurs français est composé pour l'essentiel de membres de l'UAM. Ce mouvement est né d'une dissidence "des sociétaires de la SAD après l'Exposition Universelle de 1929 à Barcelone" et entend s'adresser "à une foule immense d'hommes en attente d'un renouvellement social, d'une vie enrichie des découvertes de la



Bibliothèque et meuble de Jean Prouvé, © ADAGP, Paris 2000



Fauteuil en rotin de Jacques Dumont, 1948.



Louis Sognot et Jacques Dumont, étude pour un appartement de la reconstruction, Le Havre 1957.



Mobilier en contreplaqué Sognot & Dumont.

science". Il s'inscrit "en réaction contre l'opulence, le goût de l'ostentation" et "il a pour thème d'inspiration la franchise, la simplicité de vie, la pureté". Ce credo de l'architecte Pingusson s'accompagne d'un arrière-fond philosophique : tout ce qui est beau est bon et tout ce qui est bon pour un homme l'est pour tous.

Le meuble, comme le décor, comme la maison elle-même, doivent être pensés en termes collectifs dans une esthétique moderne permettant leur industrialisation. Cette esthétique découle d'un devoir de vérité des formes : "formes utiles formes vraies" écrit André Hermant - la forme est le pendant exact du contenu causal, la structure et la fonction ne forment qu'un. Le Salon des Arts Ménagers présente une émanation de l'UAM intitulée "Formes Utiles". Elle est chargée de présenter une sélection d'objets et de meubles susceptibles d'illustrer le bien-fondé des thèses défendues par les tenants de l'UAM. Pour autant, cet art "artistiquement correct" du mobilier et de l'architecture rassemble des personnalités fort diverses.

Collaborateurs des architectes les plus progressistes de notre temps, Le Corbusier en tête de liste, Charlotte Perriand et Jean Prouvé illustrent la ligne dure du mouvement. Jean Prouvé, élevé dans le sérail de l'Ecole de Nancy, apparaît comme le maître incontesté du métal. Ses murs-rideaux, ses maisons démontables et son mobilier témoignent d'une maîtrise technologique qui fait de ce ferronnier d'art d'origine un de nos grands ingénieurs. Dans ses ateliers de Maxéville il a mis au point des meubles de collectivité dont les techniques d'assemblage sont si sophistiquées qu'ils ne peuvent être produits qu'artisanalement, à la commande. C'est paradoxalement le contraire d'un meuble industriel. Acheté par l'administration aussi bien pour meuble des universités que des prisons, ce mobilier fait aujourd'hui l'objet d'un snobisme international. Toute la jet set new-yorkaise est meublée en Prouvé, Perriand, auxquels il convient d'ajouter les autres poulains de leurs distributeurs, la galerie Steph Simon : Georges Jouve pour la céramique, Serge Mouille pour les luminaires. Le mobilier de Charlotte Perriand dans les années 50 se teinte d'un humanisme délicat. A côté d'une production commune avec Jean Prouvé, elle revisite les formes traditionnelles, notamment paysannes et japonaises. Il en résulte un mobilier d'un syncrétisme heureux participant pleinement de la modernité la plus exigeante mais suggérant l'importance d'une permanence des valeurs. Elle réussit là où Arbus a échoué. Gio Ponti, Hans Wegner, Ilmari Tapiovaara, ont suivi son exemple avec une réussite qui confine au génie.

Deux autres figures de l'UAM marquent de leur empreinte le paysage des années 50 : Louis Sognot et Jacques Dumond. Proches du Faubourg Saint-Antoine et notamment de la société Rinck, ils restent avant tout des grands décorateurs. Louis Sognot est le maître incontesté du rotin. Il a su jouer des nombreuses possibilités offertes par un matériau souple, léger et d'un faible coût de revient. C'est par excellence le matériau roi des années 50. Son complice Jacques Dumond a donné dès 1948 une version ergonomique du fauteuil en rotin. C'est le premier du genre et il est doublé d'une formidable réussite esthétique. Grands amateurs de matériaux nouveaux et de techniques inédites, Sognot et Dumond se sont particulièrement illustrés au moment de la Reconstruction. Dans un numéro d'*Architecture d'Aujourd'hui* de 1947, ils publient des prototypes de mobilier en contreplaqué moulé, d'une réelle originalité. Issus de recherches effectuées avant la guerre, ils font figure de précurseurs bien avant l'américain Charles Eames. Hélas, aucun industriel n'accepte d'étudier de telles réalisations. Il en va de même d'un mobilier en pin, entièrement démontable, proposé par Dumond. Il fut taxé de primitiviste par les conservateurs et les avant-gardistes ne surent pas reconnaître l'un des premiers meubles en kit.

Cette conception réellement rationnelle du mobilier est la caractéristique de créateurs qui œuvrent parfois dans un total anonymat ou sous le couvert d'une marque. Il en va ainsi de Marcel Gascoin, le spécialiste du meuble de rangement et le théoricien de l'organisation de l'espace d'habitation. Son travail puise sa substance aux sources d'un rationalisme français emprunt de pragmatisme et de pensée sociale. Il étudie l'architecture à l'Ecole des Arts Décoratifs de Paris avec l'architecte Henri Sauvage et fréquente Francis Jourdain et René Gabriel. Il fut le seul de sa génération à créer des sociétés d'ameublement aussi célèbres que l'aménageur de cuisine Comera ou la marque portant son nom. Il fut également le premier, à travers une commande de la caisse familiale de la région parisienne, à proposer une réelle organisation du "Foyer Domestique" comme élément déterminant de la vie sociale, adaptée aux conditions économiques les plus précaires.

Son influence fut considérable auprès de la jeune génération des créateurs de l'après-guerre. Guariche, Mortier, Phillipon, Le Coq, Paulin, Caillette travaillèrent dans son bureau d'études.



Marcel Gascoin : chambre d'enfant, 1950.

### «Les jeunes loups».

Presque totalement absents de la mémoire des historiens du design, ces jeunes créateurs font aujourd'hui l'objet d'un retour remarqué. On leur reconnaît un potentiel créatif largement équivalent à celui de leurs confrères étrangers. On salue également leur talent, leur énergie et un sens des proportions et des volumes propre au mobilier français.

Leur radicalisme esthétique, de plus en plus affirmé au fur et à mesure que les années 50 s'écoulent, témoigne d'un engagement quasi-éthique, si ce n'est idéologique. Fils de la modernité, ils sont convaincus de la nécessité de combattre contre vents et marées les "résidus mal digérés des années 30, (les) mauvaises copies de style et (le) faux rustique" (Michel Mortier) qui s'affichent à la devanture des magasins de meubles dans les années 50. Ils prônent l'avènement d'un mobilier réellement contemporain dont "les sources profondes sont le Bauhaus et l'Ecole d'Ulm" (Michel Mortier). On peut ajouter l'influence de l'école américaine qui est très présente dans leurs réalisations. Leur grande erreur reste leur volonté de produire un mobilier de grande série à bon marché et quasi-anonyme. Ils ne savent pas miser sur une clientèle restreinte mais motivée. Ils ne surent pas non plus s'inspirer du modèle italien qui a d'emblée placé la question du meuble contemporain au rang d'une discipline académique. Ils ne comprirent pas non plus que le style scandinave si présent était né dans les ateliers traditionnels danois ou finlandais où les modèles voués au grand public étaient élaborés et testés.

Ayant le sentiment de prêcher dans le désert, ils se vivent encore aujourd'hui comme victimes et pourtant ils furent présents dans bon nombre de magazines spécialisés et tout particulièrement dans l'excellente revue "La Maison Française" dirigée par Françoise Gorse. Le Salon des Arts Ménagers leur permet, dans sa section "Le Foyer d'Aujourd'hui", d'exposer leurs dernières recherches.

Enfin, ils bénéficient de la compréhension et du soutien de certains industriels. On retiendra pour les luminaires les sociétés Disderot, Mathieux. Pour les sièges, Steiner, Airbone et Burov. Pour les meubles proprement dits : Charron, Minvielle et TV qui était également un distributeur. Des galeries privées, comme la galerie Mai, soutiennent leur combat en leur commandant des meubles à diffusion réduite. Soucieux de travailler en commun afin de créer de véritables laboratoires d'idées et une réelle force de frappe, ils créèrent deux structures d'études : le Groupe ARP (Michel Mortier, Joseph A. Motte et Pierre Guariche) et le Groupe 4 (Geneviève Dangles, Alain Richard, Joseph A. Motte et René Caillette) qui bénéficia d'une boutique à Paris. Certains d'entre eux travaillèrent pour l'étranger, l'exemple le plus prestigieux est la très remarquable collaboration de Pierre Paulin avec la firme néerlandaise Artifort.

Toute cette génération va trouver son réel épanouissement dans les années 60-70. "Les jeunes loups", du surnom que leur donnèrent leurs aînés, deviennent les grands architectes d'intérieur de leur temps. Le style qu'ils élaborèrent est à juste titre qualifié de 60, même s'il est né une dizaine d'années plus tôt. Il s'oppose à l'image populaire du 50,



Chaise Guariche, 1953.



Michel Mortier, SF 103, éditions Steiner, 1953.

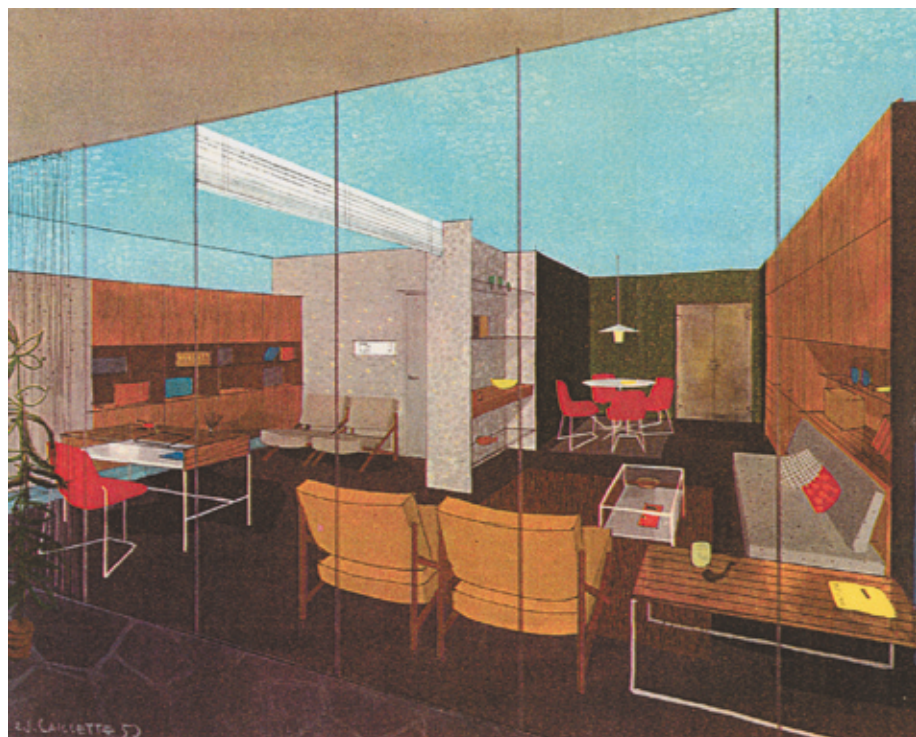


Alain Richard, meubles T.V., 1956.

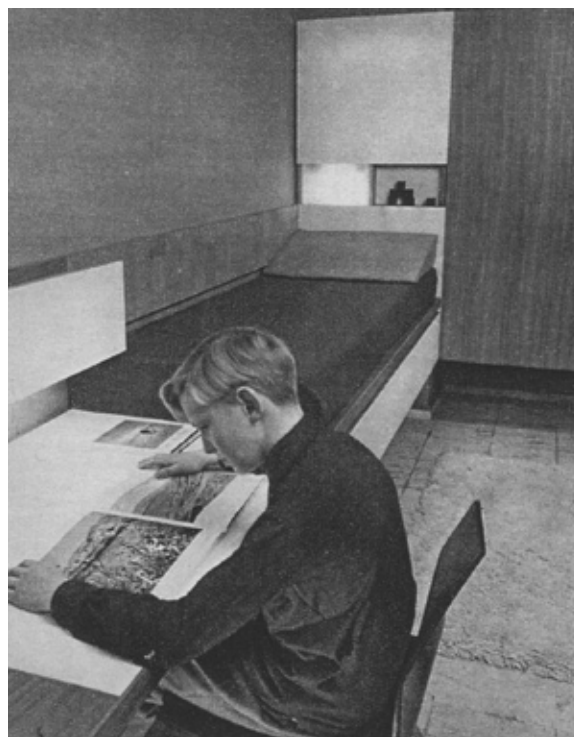


Chaise Diamond, 1957.

tout en mouvement et en couleur, par un goût d'un espace rigoureux construit et où le meuble fait partie intégrante de l'espace intérieur. Il devient mur, paroi, séparation, mais avec l'intelligence de ses multiples aménagements intérieurs. Une rigueur habilement compensée par le caractère sculptural des luminaires et des sièges. Un goût pour le matériau naturel se manifeste en contrepoint dans le choix des tissus et des revêtements muraux. Il en résulte un art subtil, d'une grande élégance et placé sous le signe de la raison. Un art empreint de didactisme à la limite du jusqu'au boutisme. Pierre Guariche résume admirablement la pensée de ses confrères dans une série d'interviews accordées en 1962 à André Renou. L'architecture d'intérieur ne doit pas être soumise au desiderata du client, elle est un "moyen d'investigation et d'information indispensable qui débouche sur la création de modèles". Dès lors, aucune limite sur le plan esthétique n'est acceptée. Pure et dure, cette génération paya effectivement le prix de son engagement. Elle fut balayée par la vague du design italien des années 60, tellement plus drôle, plus ludique. Mais son radicalisme aujourd'hui nous surprend, nous ravit et trouve chez nos jeunes designers d'étranges résonnances. Lassés du 50 anecdotique et du clinquant des années 70, les collectionneurs trouvent avec eux un havre de paix, d'un intemporalité à l'unisson des meilleurs composants du style international de l'époque.



René-Jean Caillette, *Le papier peint*, 1957.



# Fondements et fragilités dans l'architecture de la reconstruction

par : **Nicolas Nogue**  
historien

**Max Boisrobert**  
architecte des Bâtiments de France

**Philippe Oudin**  
architecte en chef des monuments  
historiques



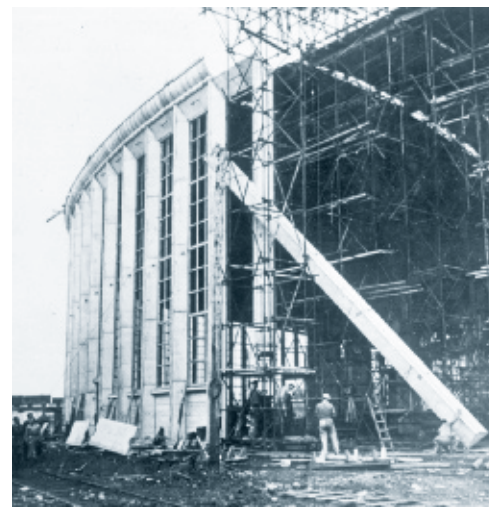
## Innovations techniques & création architecturale

**Nicolas Nogue**

Parmi les édifices emblématiques de la seconde reconstruction de Royan, l'église Notre-Dame et le marché couvert témoignent avec éclat de l'une des tendances les plus représentatives de la modernité architecturale des années cinquante qui, fondée sur la collaboration de l'architecte et de l'ingénieur, s'illustra par l'expression plastique des propriétés constructives des voiles minces de béton armé. Ce n'est donc pas un hasard si, désirant exploiter la même technologie d'avant-garde, les architectes Guillaume Gillet (1912-1987) pour l'église, Louis Simon (1901-1965) et André Morisseau (1907-1993) pour le marché sollicitèrent les mêmes ingénieurs, Bernard Laffaille (1900-1955) et son disciple René Sarger (1917-1988), afin de concrétiser leurs projets.

Symbolisant la renaissance de la ville détruite par les bombardements de janvier 1945, le marché couvert (1954-56) évoque la forme d'un coquillage. Il s'agit, plus précisément, d'une calotte sphérique ondulée en paraboloides sinusoidaux, réalisée à l'aide d'une fine coque de béton armé, monolithe et autoportante, d'une dizaine de centimètres d'épaisseur seulement. L'église (1953-58) figure également parmi ces signes architecturaux identitaires de la construction royannaise. Située

© phot D.A.



Rotonde SNCF d'Avignon par Bernard Laffaille.

sur une hauteur -au flan de la colline Foncillon- par le plan d'urbanisme de Claude Ferret (1907-1993), la nouvelle Notre-Dame domine la ville, selon le vœu de son maire, Max Brusset, qui avait indiqué à l'architecte : "faites-moi une église la plus haute possible. Je veux que Royan ne soit pas une ville couchée mais une ville debout ; redressez la par la silhouette de l'église". Élançant sa vaste nef à 36 m de hauteur et son clocher à quelque 60 m, le sanctuaire répond à la volonté du maire par l'emploi de structures en béton armé mises au point par l'ingénieur Bernard Laffaille et modelées par l'architecte Guillaume Gillet, "afin de leur conférer le caractère monumental et sacré" : l'enveloppe est constituée de voiles plissés en V sur lesquels s'ancre une couverture gauche suspendue, en "selle de cheval".

Synthèses de l'art et de la technique, fruits de la collaboration entre architectes et ingénieurs, ces édifices puisent leur signification et leur retentissement international au carrefour de l'histoire des techniques constructives et de leur application à l'architecture, dans le contexte général de la reconstruction et de l'urbanisation massive des années cinquante et soixante.

Le marché couvert comme l'église exploitent en effet la technique des voiles de béton armé qui s'est développée en France à partir des années dix afin de répondre aux exigences fonctionnelles et économiques des programmes utilitaires de la civilisation machiniste triomphante (l'industrie et les infrastructures de transport, les hangars d'aviation notamment). Les qualités de rigidité des coques étant directement fonction de leur configuration formelle, les travaux des ingénieurs s'orientèrent vers des recherches morphologiques qui ont

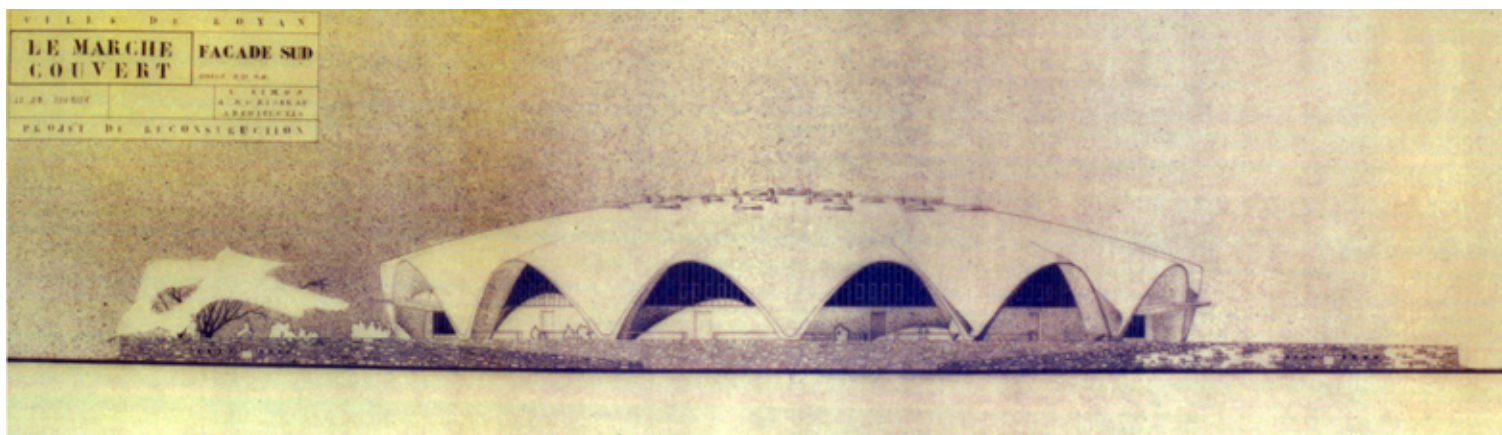
dégagé le rôle essentiel joué par les plis et les courbures dans la résistance des voiles minces. Freyssinet, Boussiron, Laffaille et Aimond en France, Dischinger, Finsterwalder et Bauersfeld en Allemagne, Torroja en Espagne comptent parmi ces pionniers qui, dans la première moitié du siècle, libérèrent ainsi un monde nouveau de formes structurales qui allaient profondément marquer l'architecture après la seconde guerre mondiale. D'ailleurs, leur avènement avait déjà été salué par Le Corbusier dans *Vers une architecture* (1923) où furent publiées quelques vues des ondes paraboliques plissées des hangars d'Eugène Freyssinet à Orly et les voiles cylindriques de silos américains.

Grâce à la technique des coques en béton armé, les ingénieurs inventaient une alternative structurale au concept traditionnel de l'ossature et de la trame constructive basée sur l'emploi du poteau et de la poutre. De leurs recherches résultait dès lors une révolution architecturale et plastique : les voiles courbes et plissés des hangars aéronautiques remettaient en cause la verticalité et la planéité du mur traditionnel ; des typologies jusque là inédites de surfaces géométriques furent développées comme les surfaces "gauches" à double courbure inverse : conoïdes, paraboloides hyperboliques et autres hyperboloïdes de révolution, voiles minces à la théorisation desquels Bernard Laffaille et Fernand Aimond apportèrent une contribution historique (entre 1932 et 1936).

Bien sûr, les ingénieurs avaient pleinement conscience des implications architecturales de leurs recherches. En 1936, Laffaille plaideait d'ailleurs pour un travail en commun avec les architectes qui, selon ses mots, permettent d'accorder le projet "à la mesure du sentiment humain". De fait, des collaborations pionnières se sont instaurées dès l'entre-deux guerres. Les halles centrales de Reims (1923-29), oeuvre de l'architecte Emile Maigrot, de l'ingénieur Eugène Freyssinet et de l'entreprise Limousin, en représentent un des exemples les plus probants. Mais celui qui, le premier, sut ériger le concept technique, économique et fonctionnel de l'autoportance des voiles de béton en une nouvelle esthétique architecturale est sans doute le brésilien Oscar Niemeyer (né en 1907) à l'occasion de l'édification de l'église Saint-François d'Assise à Pampulha (1943). En collaboration étroite avec l'un des grands ingénieurs du moment, Joaquim Cardozo (1897-1978), l'architecte carioca inaugurait un nouveau "rationalisme" sensuel, alternative radicale à l'esthétique de l'architecture à ossature tramée et, surtout, à la froideur rigide des "boîtes de béton" des « grands ensembles » qui allaient bientôt proliférer. Niemeyer inventait du même coup la typologie de l'église moderne à nef et clocher indépendants et initiait une nouvelle "synthèse des arts", en sollicitant l'intervention de peintres et plasticiens.



Marché couvert de Reims par Bernard Laffaille.



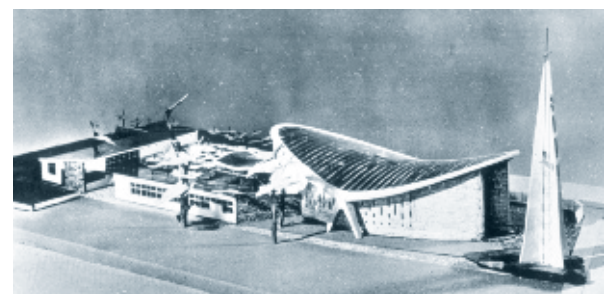
Le premier projet de Louis Simon pour le marché et la version construite avec l'ingénieur René Sarger.

Si le Brésil constitua l'un des foyers historiques les plus brillants du lyrisme technique des années cinquante et soixante, le mouvement n'en revêtit pas moins une dimension internationale. S'y inscrivent des icônes de l'architecture moderne comme les fines coques virtuoses de Félix Candela au Mexique, la Chapelle de Ronchamp (1953) et le pavillon Philips (1958) de Le Corbusier, les magnifiques aérogares de Eero Saarinen à New-York (1962) et Washington (1963). Autant d'exemples où la structure devient architecture, laquelle confine à la sculpture. Certes, les voiles de béton armé permirent et donnèrent un éclat particulier à cet expressionnisme structural. Toutefois, d'autres technologies et d'autres matériaux (métaux, textiles, plastiques...) témoignaient du même esprit, comme les toiles tendues de Frei Otto, les « systèmes » tridimensionnels de Robert Le Ricolais, les « dômes géodésiques » de Richard Buckminster Fuller ou les résilles et autres couvertures en modules préfabriqués de Pier-Luigi Nervi.

Le rationalisme lyrique de l'après-guerre n'était pas pour autant l'apanage des seules « structures spatiales légères » ; il concerna aussi d'autres types d'ossatures, quelquefois moins innovantes d'un point de vue constructif, mais tout aussi représentatives des techniques de leur temps. A Royan, le casino municipal (1954-1960) et le palais des congrès (1954-57), dont la conception est dirigée par Claude Ferret, participent de cet expressionnisme structural ainsi que le front de mer (1949-64 ; Simon et Morisseau, architectes), l'hôtel des postes d'André Ursault, la gare routière (1959-64 ; Simon et Pierre Grisot, architectes) qui déroule son élégant auvent plan, le stade Clémenceau (1963-65 ; Claude Bonnefoy, architecte ; Sarger, ingénieur) dont les tribunes s'appuient sur une magnifique voûte

résillée en béton armé abritant un gymnase, ou encore le sculptural château d'eau de Belmont en hyperboloïde de révolution (1960-61 ; Gillet et B. Cayla, architectes ; H. Trezzini, ingénieur).

Exploitant une technologie d'avant-garde, le marché couvert et Notre-Dame s'inscrivent dans cette veine tout en rendant compte d'un débat central des années cinquante, celui de la collaboration entre architectes et ingénieurs. L'église est en effet le fruit d'un travail en commun entre Gillet et Laffaille (puis Sarger) dès les premières étapes de la conception. Ici, les deux « hommes de l'art » sont co-auteurs de l'oeuvre qui s'insère dans une lignée bien repérée de projets où Laffaille emploie trumeaux plissés, voiles gauches et autres couvertures suspendues (et ce depuis les années vingt). Pour le marché couvert, la participation de l'ingénieur à la conception de l'édifice semble plus problématique. Simon et Morisseau avaient signé en 1953-54 un premier pré-projet présentant un plan semi-circulaire dont la couverture s'inspirait directement des coupes polygones en voiles de béton armé, réalisées dans les années vingt et trente par les Allemands Dischinger et Finsterwalder (à Leipzig et Bâle notamment). Comment les architectes sont-ils passés de ce parti initial à la coque ondulée que l'on connaît ? Laffaille participa-t-il à son élaboration ? Une chose est sûre : Louis Simon sollicita l'intervention de l'ingénieur en 1954 à la vue du projet de Notre-Dame, approuvé en septembre de la même année par le Conseil municipal de Royan. En collaboration avec les architectes, Laffaille et Sarger mirent alors tout leur savoir-faire dans l'étude de la mise en œuvre du second projet afin que sa réalisation concrétise au mieux la pureté du concept architectural, celui d'un coquillage.



Église de Le Raincy

D'un point de vue morphologique, l'église et le marché s'avèrent en revanche bien différents. Notre-Dame représente une composition monumentale de deux structures - voile vertical plissé et coque gauche suspendue - dont la stricte géométrie renvoie aux formulations mathématiques expérimentées dans l'entre-deux guerres. Son parti architectural, une nef coiffée d'un clocher, perpétue un modèle historique tout en l'actualisant par sa sensibilité résolument moderne. Le marché s'inscrit dans une rupture plus radicale : sa modélisation formelle s'apparente davantage aux recherches morphologiques contemporaines, notamment aux structures « radiales » d'un Nervi (Priuré St Louis et Ste Marie, St Louis, USA) d'un Frei Otto (pavillon des floralies à Cologne, 1957) ou d'un Felix Candela (restaurant Los Manantiales à Xochimilco, Mexique, 1958). Mais au-delà de leurs différences, l'oeuvre de Gillet comme celle de Simon et Morisseau participent surtout de la même capacité des architectes, dès les années cinquante, à transfigurer des formes techniques pour leur conférer une dimension symbolique et une résonance poétique.

## Max Boisrobert

A travers le projet de l'église Notre-Dame à Royan, l'architecte Guillaume Gillet renoue délibérément avec les mouvements rationalistes et romantiques du siècle de Viollet-le-Duc.

Peut-on pour autant prétendre que l'oeuvre est anachronique et qu'elle cultive le paradoxe ? Car elle est également issue du mouvement moderne, issu lui-même des grands courants positivistes du XIX<sup>e</sup> siècle illustrés par Henri Labrouste notamment.

Elle peut être aussi considérée à certains égards comme une oeuvre historiciste par l'utilisation de la convention formelle et exclusive de l'image à la manière des architectures néogothiques.



Notre-Dame de Royan & Sainte-Clothilde de Paris



Louis Gillet, le père de Guillaume est historien d'art, académicien, conservateur du musée de Chaalis, il publie plusieurs ouvrages consacrés au Moyen-âge et notamment "la cathédrale vivante" chez Flammarion. Son fils Guillaume est né en 1912 ; il habitera pendant toute son enfance le logement de fonction du musée, dans l'enceinte même des ruines de l'abbaye cistercienne au coeur de la Forêt d'Ermenonville.

Très tôt, son père va lui faire découvrir la France gothique et pour ses 14 ans, lui offre le voyage à Chartres. C'est alors pour lui la révélation. Il l'écrira lui-même plus tard dans l'une de ses chroniques du Figaro le 19 Mai 1976 : "Chartres est sans doute la plus émouvante de nos cathédrales, à la fois plus accomplies, plus inquiète, la plus simple et la plus triomphante, la plus monumentale et la plus gracieuse, la plus hybride et la plus française, enfin la plus charmante et la plus vivante".

Son père lui avait alors déjà fait découvrir les grands ouvrages majeurs tels que Citeaux, les cathédrales de Soissons, de Senlis, de Noyon et les églises de villages autour de la forêt d'Ermenonville.

Au collège, son penchant pour le dessin où il excelle dans l'exercice de la caricature, lui vaudra quelques punitions mémorables qu'il rapporte dans le manuscrit de ses mémoires. Enfin, des visites d'édifices parisiens conduites les jeudis après-midi en classe de troisième par un abbé oratorien le confirmeront dans sa détermination et sa vocation d'architecte.

Il évoque sans cesse à travers ses chroniques et ses textes cette enfance baignée d'architecture gothique et imprégnée de culture médiévale et, plus tard, ses réalisations en témoignent sans la moindre équivoque et c'est dans cet esprit que l'église de Royan est pensée.

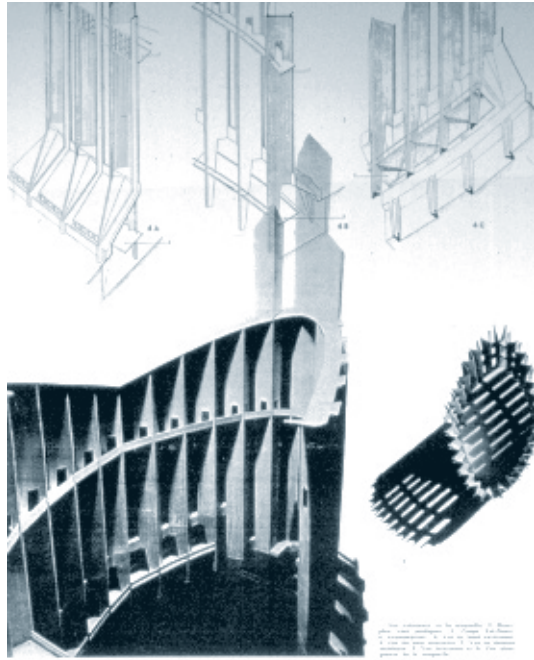
Mais, au préalable, les conditions de la reconstruction fixent des règles très strictes. En effet : pour respecter l'enveloppe des subventions accordées pour les dommages de guerre, la nouvelle église de Royan devra reprendre la même surface que l'édifice néogothique familier des royannais mais détruit par les bombes.

Voilà très brièvement, mais réellement, les termes du programme de la reconstruction. Néanmoins, pour des problèmes de fondations, de nature de sous-sol et dans le schéma de recomposition urbaine, une implantation différente de l'église détruite fut choisie.

Ceci constitue très certainement l'un des traumatismes majeurs des habitants de Royan au moment de la reconstruction de leur cité bombardée. En effet, le gommage de toute trace du parcellaire ancien, seule mémoire désormais tangible de la ville rasée, ainsi que l'implantation nouvelle des édifices publics et institutionnels refusant toute relation avec le passé immédiat, bref, ce rejet de la mémoire urbaine et collective est un des reproches majeurs formulés à l'encontre du mouvement moderne en France pour le moins puisque la Pologne, par exemple, a reconstruit certains quartiers en se calant très minutieusement sur les fondations des immeubles disparus anticipant ainsi largement sur les thèmes de la sédimentation urbaine.

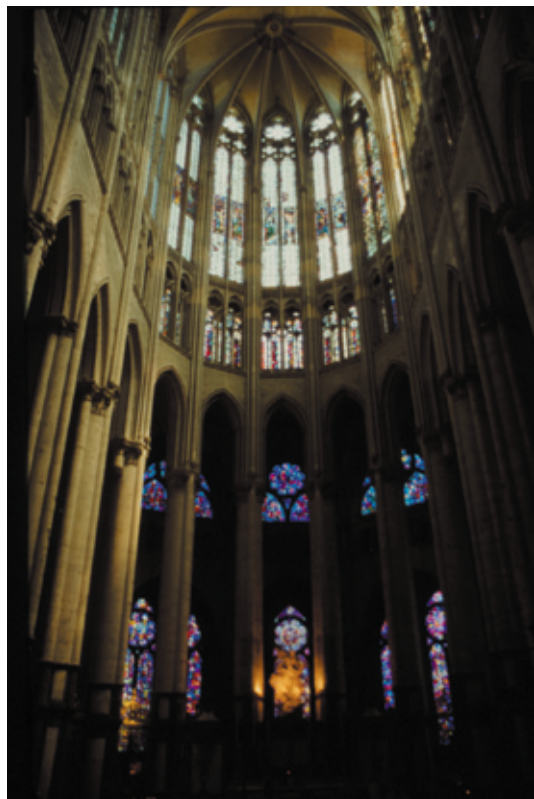
Guillaume Gillet, lui, imagine en contrepoint de l'attitude anti-historiciste du projet urbain de Ferret, un édifice de facture totalement gothique et donc architecturalement à l'opposé de l'église du Havre d'Auguste Perret, par exemple, ou de la basilique enterrée de Vago à Lourdes. Il y a même dans la silhouette de la nouvelle église une grande évocation manifeste de la mémoire de l'ancien édifice comme en témoigne une médaille frappée pile et face des deux façades ancienne et moderne.

En premier lieu, il ORIENTE son église, reprenant délibérément une



disposition ancienne et essentielle dans le rapport qu'entretient l'édifice avec le cosmos : disposition qui était totalement tombée en désuétude et dans l'oubli depuis la contre réforme. L'église dessinée sur plan ovale est calée dans la forte déclivité du terrain à l'Ouest. Le porche, couvert d'un voile mince, est positionné en partie haute ; il dessert deux galeries courantes de part et d'autre de l'édifice ainsi qu'un grand escalier monumental qui descend dans l'axe majeur de la nef. A l'Est, deux entrées secondaires de part et d'autre du chœur, sous le clocher, permettent d'accéder de plain-pied aux espaces extérieurs destinés à la célébration d'offices en plein air.

Dès les premiers instants de la conception, Gillet va rechercher "l'ingénieur conscient de l'architecture", dit-il. Il s'adressera à Bernard Lafaille, ingénieur centralien qui utilise des voiles porteurs verticaux en forme de "V" pour la construction industrielle (hangars d'aviation, rotondes de locomotives...). Cet ingénieur devra être en quelque sorte son complice afin de travailler en totale symbiose dans un esprit très proche de l'attitude de Viollet-le-Duc pour qui, à l'instar des académistes "maçons en habits verts", nulle autre architecture que celle des XII et XIII<sup>e</sup> siècles ne paraissait se prêter mieux, par son caractère rigoureusement déduit et lié, à ce travail de l'esprit dont il attendait qu'il ouvre la voie à une architecture nouvelle et moderne.

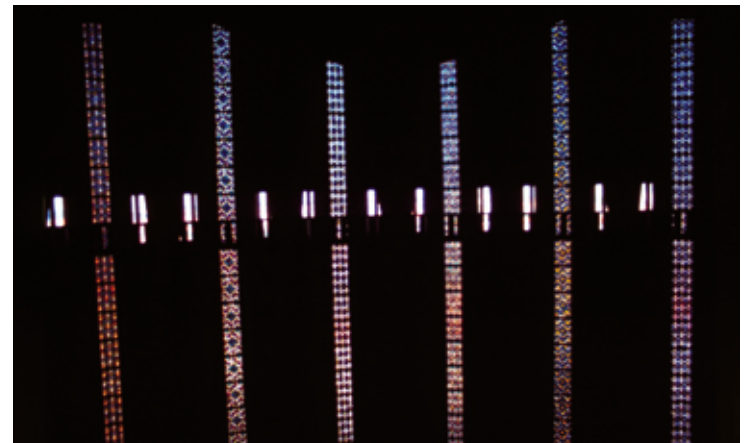
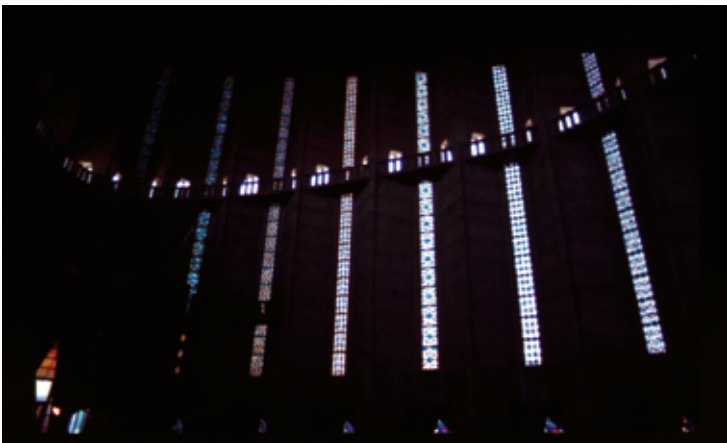


"L'architecture et la construction doivent être pratiquées simultanément : la construction est le moyen, l'architecture, le résultat". C'est ainsi que, parlant de la couverture de l'église, Gillet évoque sans ambiguïté les constructeurs du Moyen-âge : "le principe de cette voûte qui fait intervenir des tensions et des surfaces réglées -indéformables- apporte dans l'architecture une révolution comparable à la croisée d'ogives qui, allégeant les poids et répartissant les efforts, a permis, après l'aventure romane de la voûte en berceau, l'aventure gothique et ses élans".

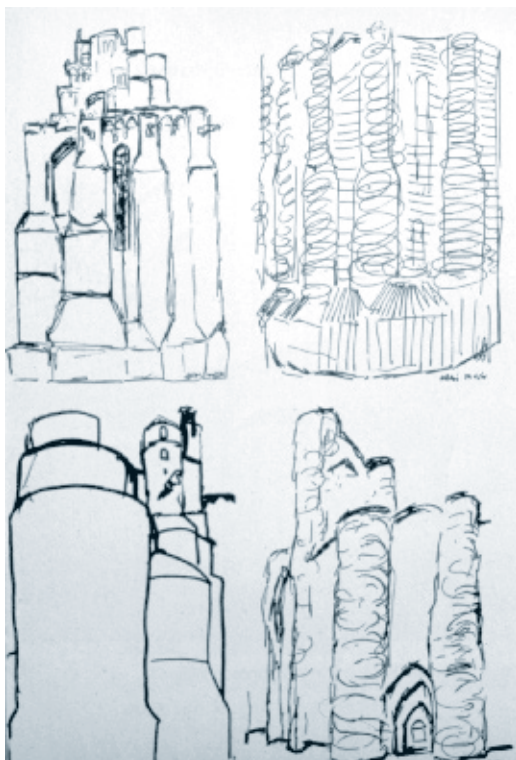
Tout d'abord, Gillet dessine son plan et pense simultanément en coupe en calant l'ensemble dans la déclivité du terrain ; il exploitera le dénivelé pour résoudre les problèmes des circulations et des flux des pèlerins dans l'église. Son plan en forme de mandorle reprend une organisation quasi basilicale avec un effet de transept à peine esquissé mais qui garde, nous le verrons plus loin, une très grande importance dans la structure et la stabilité de l'édifice.

En séparant nettement et fonctionnellement la circulation des déambulatoires et la nef où se déroulent les offices, Guillaume Gillet renoue là aussi avec la configuration des grands édifices de pèlerinage. On peut cependant objecter, à juste titre, que l'espace approprié à la crypte ne se situe pas sous l'autel mais sous le narthex et que, sur ce point, l'édifice est donc inversé.

Cependant, la situation du baptistère, à proximité à la fois d'une des entrées et de l'autel, respecte l'organisation ancienne, son dessin circulaire et son éclairage zénithal, renforcent ce désir de connivence avec des dispositions médiévales du haut Moyen-âge.



Sainte-Cécile d'Albi  
croquis de Louis Khan  
Théorie & histoire de l'architecture, Tafuri, Sadg.



En réalité, le programme de la reconstruction va être augmenté en surface mais également en éléments, c'est ainsi qu'une hôtellerie et qu'un centre paroissial précéderont l'ensemble. G. Gillet en profitera pour les relier à l'église par une galerie couverte en reprenant dans les piliers le thème des voiles en V de Lafaille.

Pourquoi une hôtellerie ? Tout simplement parce que nous sommes sur l'un des chemins de Saint-Jacques de Compostelle.

Le 10 février 1958, dans une lettre au vicaire de La Rochelle, Gillet manifeste son intention architecturale : "votre adhésion m'encourage dans mon entreprise qu'est de ramener notre architecture religieuse en dépit des pères dominicains, à notre vraie tradition qui est celle de Philippe Auguste et de Saint-Louis. J'ai grandi à l'ombre d'une abbaye cistercienne et je ne vois pas pourquoi notre béton n'aurait pas les mêmes audaces dans la même simplicité et la même prière".

Ceci après avoir écrit un article dans la revue de l'Art Chrétien en 1957 intitulé : "Oui, il peut y avoir encore des cathédrales".

Son père lui a enseigné et lui a fait découvrir les codes de lecture des grands édifices religieux et G. Gillet sait parfaitement que, si l'essentiel du programme iconographique des églises romanes se situe sur les porches, les chapiteaux et parfois les fresques, celui-ci se reporte dans les édifices gothiques sur les porches, bien sûr, mais essentiellement sur les grandes verrières.

Il sait donc qu'une cathédrale gothique se regarde de l'intérieur car c'est d'abord un vaisseau de vitrail qui filtre la lumière du soleil. Leurs nefs et leurs absides nous présentent des façades d'architecture constructive pure, élégante certes, aux arcs boutants gracieux et aériens mais qui ne sont en réalité que des batteries d'étais indispensables pour reprendre les poussées obliques des voûtes. Ils sont, tout au moins pour le gothique de l'Île de France, les plus aériens possibles afin de laisser passer un maximum de lumière à travers les grandes verrières qui, en revanche, paraissent totalement opaques depuis l'extérieur.

Extérieurement, l'église de Royan s'inspire très fortement du volume massif de Sainte-Cécile que Gillet fait découvrir à son épouse au cours d'un périple qui les conduira au début des années cinquante de Royan à Montpellier en passant bien évidemment par Albi.

Gillet connaît l'abside de Beauvais dont le faisceau volumineux des arcs boutants masque l'étroitesse réelle du volume du chœur. Il connaît également Albi dépourvue de ces prouesses aériennes mais dont



Abside et croisée d'ogives de la cathédrale de Beauvais

les grands fûts de briques sont sûrement en analogie dans l'esprit de l'ingénieur Laffaille avec les grands silos à grain du nouveau monde outre-atlantique.

Dans une note dactylographiée non datée, G. Gillet précise bien que, dès l'origine de la conception, la préoccupation de la structure était majeure et allait de pair avec l'économie des moyens constructifs. Son intention était donc bien de s'orienter immédiatement vers des techniques innovantes dès les premiers instants de la recherche.

Dans cette note concernant aussi les églises de Syracuse et de Bourgl-la-Reine, l'église de Royan, dit-il, est la synthèse de deux recherches de Bernard Laffaille : couverture en "selle de cheval" et points porteurs. Le principe de la couverture a été appliqué par Laffaille au grand hall d'Europe n°1 et celui des points porteurs à ces rotondes de la SNCF et à l'église de Bizerte (Herbe et Lecouteur architecte).

En réalité, les premiers terrassements généraux démontreront que, contrairement aux sondages, des failles de glaise et des cavernes importantes truffent le calcaire du sous-sol. Le principe de stabilité générale de l'édifice sera remis en cause.

Initialement, chaque V était prévu comme un mât encastré dans le rocher. Cette solution est alors abandonnée et René Sarger précise en 1959 : "nous proposons à l'architecte de nous servir, tels les constructeurs du Moyen-âge, de la structure des déambulatoires pour contrebuter les V".

L'architecture initiale est ainsi transformée : des contreforts obliques assureront désormais l'autostabilité de chaque V mais permettront également le passage de la première galerie dans la totalité du volume intérieur. Cette galerie qui relie horizontalement tous les V entre eux en les rendant solidaires autorise aussi à les évider en les tronquant dans leur partie inférieure de telle sorte qu'ils ne reposent plus en fondation que sur leur pointe.

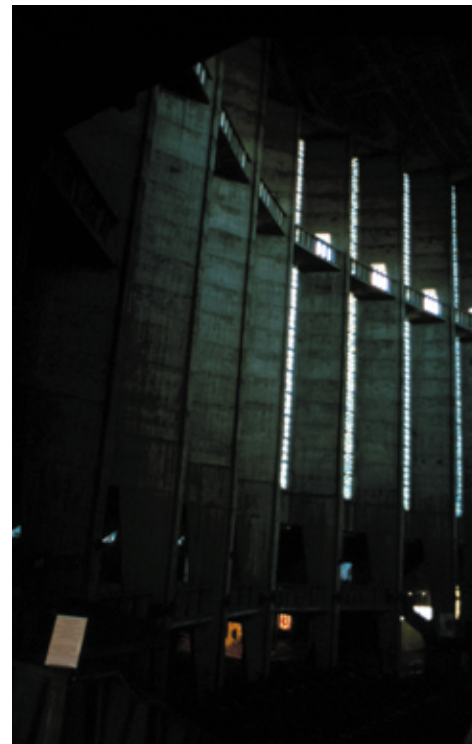
On comprend alors que le travail de l'architecte sert celui de l'ingénieur et inversement ; ici, l'image du bâtisseur médiéval est entièrement partagée dans l'esprit de maîtrise d'œuvre.

Il y a en permanence chez Gillet cet aller et retour entre la construction et l'architecture, entre la table à dessin et la règle à calcul et il se réserve sans retenue le droit d'être constamment innovant, en utilisant au maximum de leurs possibilités les techniques de pointe ; tout comme les maîtres d'œuvres gothiques. A cet égard, son attitude historiciste est paradoxalement moderne au même titre que celle des bâtisseurs de cathédrales avides de prouesses.

A ceci vient s'ajouter le souci constant de la citation. En effet, l'ensemble des V sera ceinturé à mi-hauteur par une galerie formant triforium avec un passage en coursière dans les voiles verticaux. On peut remarquer également le détail de la pointe des V raidie sur leur verticale par deux nervures en rouleaux tels les fûts élancés des grandes piles gothiques fasciculées.

Enfin, la couverture proprement dite est conçue suivant un principe nouveau, certes, mais dans cet esprit constant de la prouesse "gothique", un sens de l'utilisation extrême des techniques constructives des plus audacieuses et innovantes.

Initialement prévue comme une coque de béton s'appuyant sur ses rives, puis comme un platelage de bois cloué sur une charpente légère, finalement cette couverture n'est pas un paraboloïde hyperbolique mais une surface gauche non réglée : une "selle de cheval" dont les coupes verticales parallèles au grand axe de l'église sont des chaînettes et non des paraboles permettant alors la suspension de la couverture aux deux arcs formant rives. Ainsi, la couverture, au lieu de s'appuyer sur ses rives qui écarteraient et tendraient à déformer la nef en corolle,



Notre-Dame de Royan  
Vue intérieure des voiles et triforium.



y est suspendue comme une toile de tente et resserre de la sorte toute la structure.

En réalité, le béton ne sert que d'enrobage aux câbles de la couverture de support à l'étanchéité. Il ne travaille donc pas à la compression.

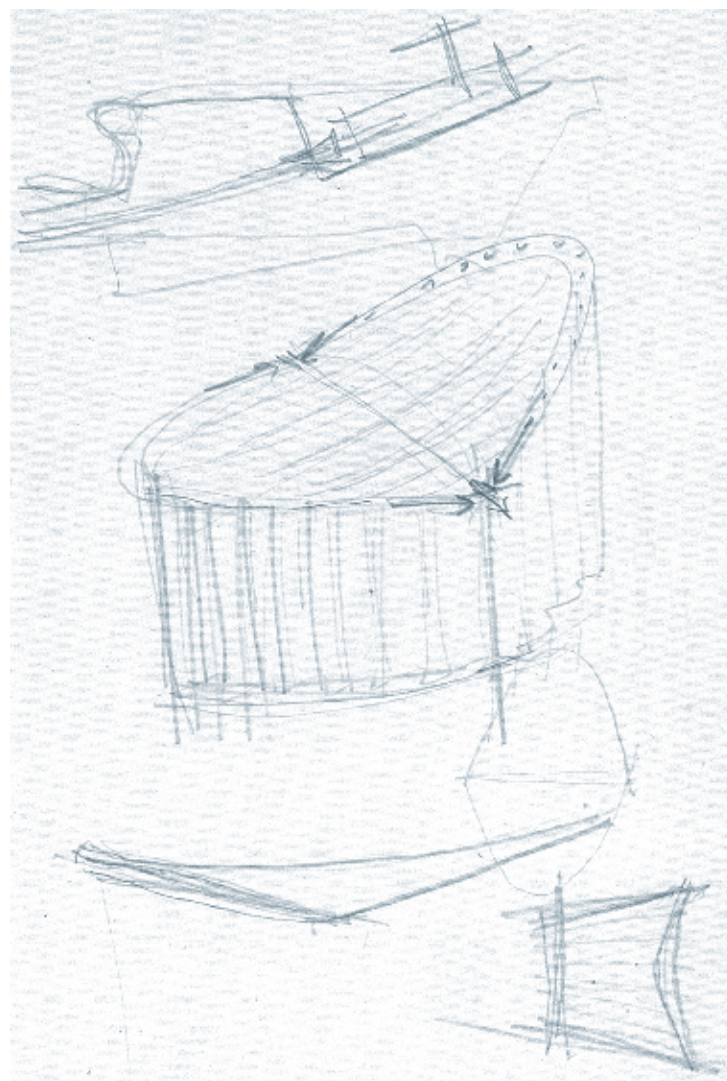
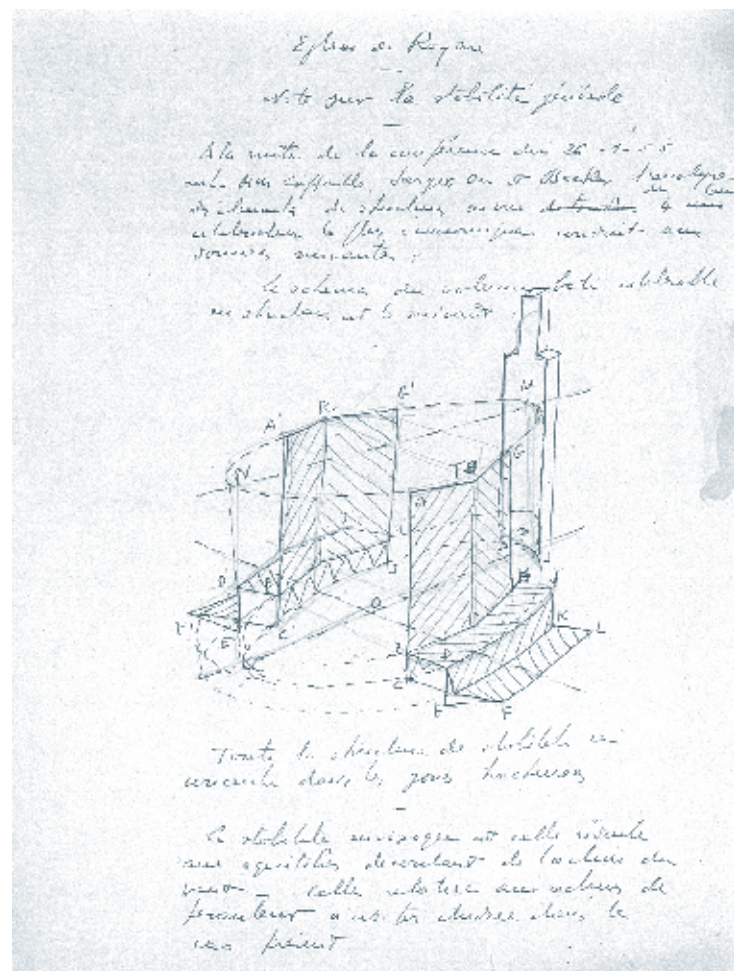
Les seuls aciers existants sont parallèles au grand axe de l'église. Ils ont été posés sur un coffrage permettant de couler le béton d'enrobage. C'est ainsi que les photos du chantier présentent un aspect assez proche de la mise en oeuvre des voûtains tendus entre les croisées d'ogives, par l'intermédiaire des cerces du maçon et, afin que le béton d'enrobage soit lié perpendiculairement de câble en câble, deux treillis métalliques très minces ont été disposés au-dessus et au-dessous des câbles.

Pour éviter le travail en compression du voile, l'ensemble de la voûte a été coulé en arrêtant le béton à 30 cm des arcs des rives. De la sorte, le poids du béton d'enrobage est simplement suspendu aux câbles et la voûte ne pousse pas sur ses rives dans le sens perpendiculaire au grand axe mais au contraire tire sur les rives parallèlement au grand axe en les comprimant; ainsi elles reprennent les contraintes de soulèvement dues au vent.

Le tirant au sommet de la voûte dans le sens du petit axe a servi à décoffrer la voûte en la soulevant légèrement de son coffrage par tractions sur les câbles longitudinaux. Il est établi ainsi un équilibre entre les efforts de soulèvement du vent et le poids de la nappe de béton. En conséquence, les rives sont uniquement posées à joints francs sur les éléments porteurs en V.

Dans le plan global de l'édifice, la cassure médiane correspondant au petit axe joue le rôle essentiel de contreventement dans le sens longitudinal au même titre que le transept dans une cathédrale gothique.

D'autre part, le tirant en croix de St-André qui se trouve derrière l'autel est un élément constituant de la stabilité générale de l'édifice.



Croquis d'étude et note de calcul de la stabilité; A.N., IFA, Centre d'archives du xx<sup>e</sup> siècle.

En effet, lorsque le vent souffle parallèlement au petit axe, celui-ci est contreventé au-dessus de l'entrée principale par le grand portique de béton formant plancher des orgues et par le tirant en croix de St-André derrière l'autel.

C'est ainsi que la ville de Royan de 1958 ne peut se comprendre sans la lecture continue de l'évolution des mouvements architecturaux qui se sont développés depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Avec l'émergence du mouvement moderne, la césure formelle qui s'établit dans la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle n'est pas une rupture dans la démarche de la conception architecturale mais simplement la traduction plastique d'un nouveau souffle de l'Histoire.

Ceci nous ouvre d'autres pistes de lecture, et c'est aussi l'occasion de porter un regard différent et nuancé, voire plus analyste, sur les réalisations aujourd'hui écartées et par conséquent moins connues, rangées de manière un tantinet péjorative pendant les années 1980 dans les courants *international* et *brutaliste*.

Clichés M.B. sauf mention spéciale.



Photo D.A. ©

Je voudrais rebondir sur le propos de Max Boisrobert.

Je suis arrivé dans ma nouvelle circonscription en 1980. Je viens de Paris, et lorsque la cathédrale Notre-Dame était fermée et que j'étais sur la tribune de l'orgue et que je voyais le vaisseau éclairé par le soleil de fin de journée... une atmosphère recueillie, sourde et extraordinaire.

Je le disais hier soir en faisant visiter, la première fois que je suis arrivé à Notre-Dame de Royan, c'est la même impression que j'ai eue en découvrant cette église que je ne connaissais pas. Elle était illuminée par les mêmes lumières venant des verrières, il y avait le même calme. J'ai été absolument subjugué en me disant : voilà un nouveau monument historique.

Sur Royan, l'église étant classée, elle génère des abords. Mais ici, elle ne génère pas seulement des abords, elle fait partie, au même titre que ses abords, d'un élément d'architecture de la reconstruction, d'un symbole et elle met en valeur l'ensemble du bâti que constitue ce patrimoine architectural et urbain.

C'est une intuition comme j'en ai souvent au fur et à mesure que j'avance dans ma vie professionnelle. Je m'aperçois que j'ai des intuitions qui se confirment après par des textes, par des découvertes parallèles à celle du monument. Je suis de plus en plus convaincu que notre rôle de restaurateur est de se placer dans l'esprit même du maître d'œuvre. En ce qui concerne les églises où on a des maîtres-d'œuvre connus (c'est la même chose sur des édifices d'architecture contemporaine comme les œuvres de Mallet-Stevens ou de Guimard), on doit se placer dans une situation et essayer d'imaginer ce que l'architecte ferait s'il était encore chargé de la restauration de son œuvre.

C'est un peu la problématique de Notre-Dame où Guillaume Gillet s'est aperçu que, très rapidement, il y avait des problèmes. Dès le départ on a des problèmes financiers puisque Max Brusset comptait sur des financements liés à un jumelage avec le Brésil et il comptait également sur les crédits des dommages de guerre. Il ne les a pas eus et il a fallu générer le projet dans le budget qui était imparti en gardant dès le départ la provision pour pouvoir faire l'orgue, les vitraux et le mobilier religieux. D'où la diminution des proportions, pour trouver des économies et aussi peut-être un choix d'entreprises, un choix de bétons. Le principe des coffrages et la mise en œuvre n'étaient pas aussi sophistiqués qu'aujourd'hui.

Cela a été construit assez rapidement : l'église est inaugurée en 1958. Dès 1960 les premiers désordres liés à l'étanchéité apparaissent. En 1967, les infiltrations d'eau sont accentuées au droit des vitraux et des voiles de déambulatoires, du baptistère, du bénitier. Des travaux de grand entretien lancés en 1972 et 1973 pour étancher le béton n'ont pas été suffisants pour maintenir l'édifice hors d'eau.

Les armatures ne tardent pas à se corroder, provoquent l'éclatement du béton, accélérant le phénomène de dégradation des aciers. Des reprises ponctuelles sont réalisées au mortier de résine mais n'ont pas donné de résultats probants, tant sur le plan mécanique que sur le plan esthétique. C'est principalement au droit des arêtes des piliers en V que le béton est très largement fissuré, fendu, découvrant ainsi franchement les aciers oxydés après la chute des épaufrures dont certaines peuvent atteindre plusieurs dizaines de centimètres de longueur.

A partir de 1986, une accélération des désordres sur le beffroi béton a motivé l'arrêt des sonneries des cloches.

Il faut être très loin pour pouvoir comprendre la forme du beffroi. Le clocher est composé de trois voiles, les mêmes que tout l'ensemble, mais qui montent beaucoup plus haut. Dans cette structure des trois voiles est logé un cadre, un cadre complètement indépendant qui est le beffroi proprement dit, c'est-à-dire ossature faite de poutres horizontales et verticales portant elles-mêmes les abat-son. Dans ce beffroi étaient accrochés des petits beffrois en bois qui portaient les cloches. Les cloches sonnaient dans le sens Est-Ouest et la fragilité de ce beffroi qui n'avait pas de contreventement (de poutres obliques) mais dont le contreventement était assuré par les noeuds. Avec les déformations il y avait des mouvements et donc fragilité de la structure et augmentation des désordres dans le béton.

Les ingénieurs avaient fait un calcul : dans le cadre du balancement des cloches, tout l'ensemble du beffroi pouvait partir et tomber sur la nef. Les interventions provisoires ont été faites en mettant des câbles, en accrochant le beffroi.

L'une des motivations de la restauration était de savoir comment on allait pouvoir renforcer la structure qui était insuffisante. On avait mis tellement de câbles, tellement de

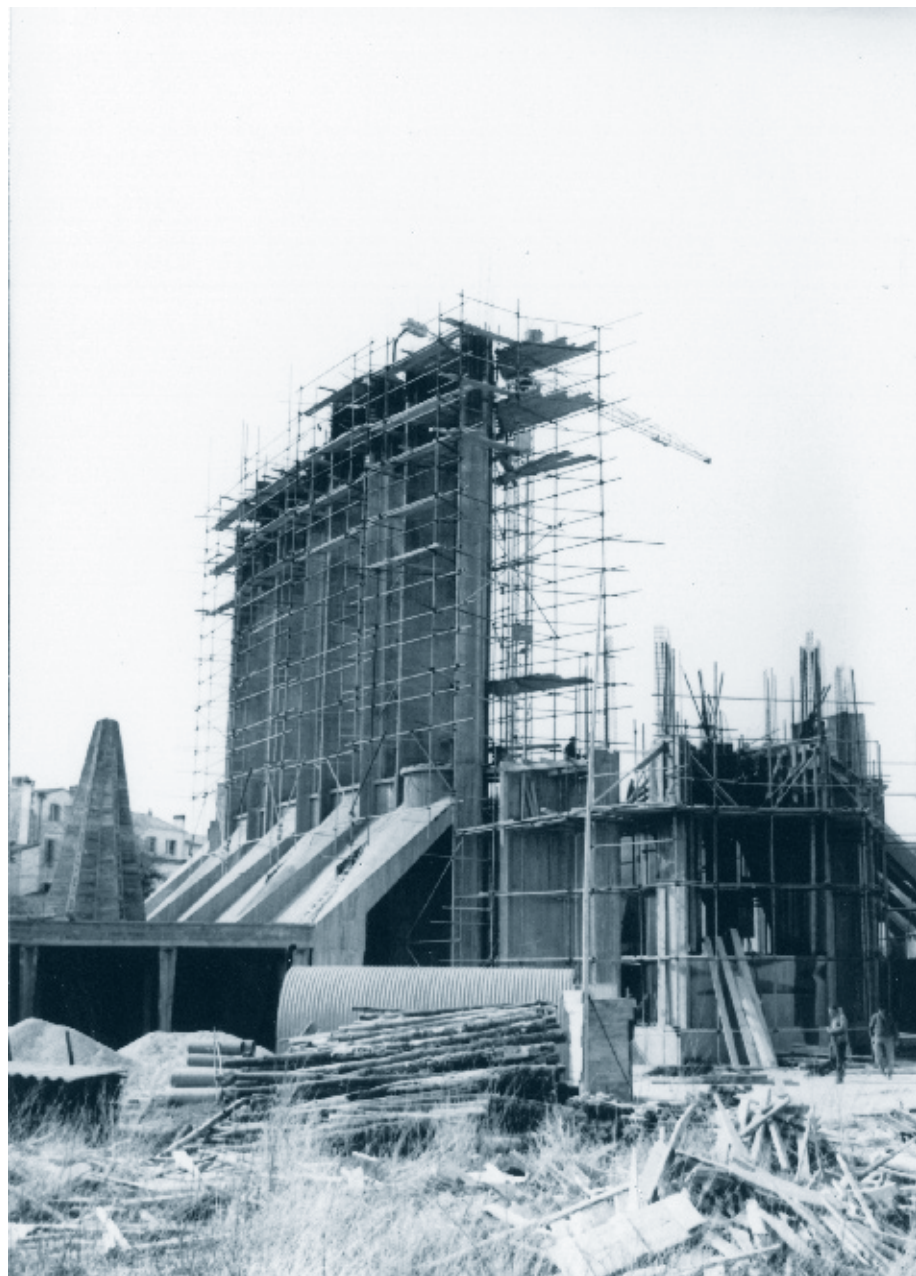
poutres métalliques rapportées sur cette structure de béton, qu'elle n'avait plus aucun caractère. J'avais alors l'impression de faire le contraire de ce qu'aurait fait Guillaume Gillet. D'où, pour garder cette intégrité, cette image du beffroi qui était logé comme une boîte j'ai préféré garder la structure indépendante, telle qu'elle était à l'origine, de ne plus la solliciter en tant que beffroi et de replacer à l'intérieur un beffroi bois traditionnel avec un sens de battement des cloches dans l'autre sens.

Quand on arrête les cloches, même les gens qui ne vont pas à l'église les réclament, parce que ça fait partie de la vie de tous les jours. On s'est donc centré sur cette partie et il a fallu essayer de mettre au point une technique de restauration qui corresponde tout-à-fait à celle que l'on attendait. C'est-à-dire ne pas faire des reprises ponctuelles mais faire des reprises qui durent dans le temps. En tant qu'édifice protégé (classé), on doit lui assurer vie et la passer aux générations suivantes. Les études qui ont été faites m'ont permis de revenir sur une analyse assez précise. On a procédé à des analyses complémentaires qui comprenaient des mesures de perméabilité, de carbonatation et de potentiel d'armature. Les conclusions nous indiquaient que le béton était généralement poreux en surface avec un caractère non hygroscopique, que les profondeurs de carbonatation relevées et les taux de chlorure mesurés n'étaient généralement pas de nature à dépasser les armatures lorsqu'elles étaient bien enrobées. Les mesures de potentiel d'électrodes et les observations visuelles effectuées lors des carottages corroboraient cette assertion. Tous les aciers qui se trouvaient dans une zone carbonatée ou nues étaient attaqués ou en voie de l'être.

Ces investigations nous ont permis de reprendre et d'établir le projet de restauration. Il était nécessaire de traiter ou de remplacer toutes les armatures dans les zones carbonatées. La méthodologie de restauration du béton a été définie à partir de ces investigations, dans le cadre des études précédemment évoquées et de l'expérience qui avait été faite avec les reprises de béton à la résine où les armatures avaient été recouvertes mais dont les éléments recassaient.

Dès que les échafaudages ont été posés, on a fait une reconnaissance systématique des parements avec un scléromètre et on a noté les zones qui devaient être refaites. On a procédé à la restauration proprement dite du béton, au même titre que les cathédrales. Une église en béton se restaure comme les cathédrales en pierre : chaque élément de béton malade a été cassé jusqu'à la partie saine et les abouts de voile qui étaient les plus attaqués ont été restitués, en béton, dans les mêmes compositions avec bien sûr une méthodologie plus finie de mise en œuvre de béton vibré mais en respectant à chaque fois l'épiderme du béton apparent, c'est-à-dire les planches de coffrage, les assises de reprise et la couleur. Vous avez pu voir, en fonction de la lumière, en fonction de l'humidité, de l'atmosphère, on a des zones parfaites où on ne voit rien et puis des jours où on voit toutes les reprises. C'est assez catastrophique. On avait fait des patines, on avait tout repris mais, par la situation même de l'église, ventée et exposée aux pluies, l'ensemble a été lavé.

La technique, sur le plan mécanique, est quand même assez satisfaisante ce qui nous conduit à poursuivre cette reprise des grands voiles, des grands V. Le gros problème restera celui de la couverture du déambulateur qui ne peut pas être restauré de la même façon. J'ai l'intime conviction, je le disais hier soir, la seule façon pour qu'on ait des travaux qui perdurent dans le temps sera de restituer une couverture d'un type métallique qui vienne rigidifier et qui ne perturbe en rien le dessin de Gillet. L'élancement de Notre-Dame vient par le déambulateur, par ces voiles inclinés, de forme de coques, qui étaient des éléments préfabriqués qui venaient se claver entre les poteaux, entre les voiles (le tripode). Cet ancrage de fondation suivant les trois pieds, pour qu'il soit imperméable, doit être coulé en une seule partie. Sur le plan technique on n'arrivera jamais à faire cela et on ne pourra pas dépenser de l'argent pour qu'immédiatement on ait encore des fuites et des infiltrations.



L'église en chantier, 1955, cliché Red, A.N./ IFA ©

Mettre un épiderme comme cela a été fait avec des peintures caoutchoutées : elles sont stripables, ça vieillit très mal et on est encore moins dans l'esprit du maître-d'œuvre.

Voilà les gros problèmes qui se posaient.

Une réflexion encore est celle de l'entrée que Guillaume Gillet n'avait pas pu réaliser pour un problème de financement (on était arrivé au bout des crédits). L'entrée principale, avec ce grand auvent qui est une invitation, un peu comme un narthex, son architecture de voiles, architecture d'éléments triangulaires ne convient pas avec des portes verticales avec des battants qui s'ouvrent sur l'extérieur et on a plus une sorte de bricolage et d'adaptation qu'un projet architectural. Et je sais que Guillaume Gillet avait l'idée de pouvoir créer - c'était pour lui une œuvre non achevée - une grande porte et d'y associer un artiste. Je me demande donc si on ne sera pas amené à passer dans un autre domaine que celui de la simple restauration ; que la création soit une réponse aux problèmes techniques.

Pour terminer : tous les panneaux de verre de Martin Granelle ont systématiquement été déposés et une étanchéité a été assurée de façon très précise avec des joints de bandes comprimantes. A l'époque,

l'étanchéité était réalisée avec des cordes de chanvre trempées de noir de bitume et en principe devaient être comprimées avec le système des clavettes, encore eut-il fallu que la fêlure soit extrêmement bien réalisée. En fait, ça n'a jamais fonctionné et on a été obligé de poser en mesure provisoire des bandes de fibre de verre collées à la résine, inesthétiques et sans durée dans le temps.

Nous attaquons prochainement la poursuite de toute la restauration

de la façade Nord -les appels d'offre sont en cours- pour terminer ensuite par la façade Ouest en espérant pouvoir donner une réponse pour les travaux à suivre. Réponse qui pourra, j'espère, être acceptée par l'inspection générale et je pense par tout le monde car c'est une œuvre commune, c'est le patrimoine de la ville de Royan.

Merci.

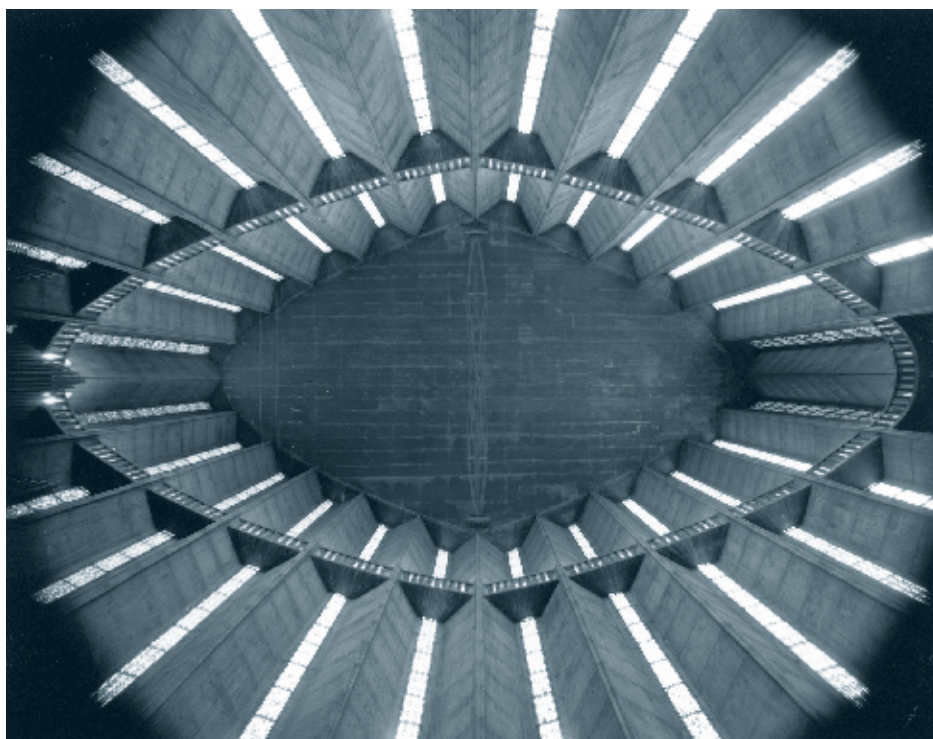


Photo D.A. ©

J.M.T.

*Merci Philippe Oudin. Peux-tu nous donner une idée des montants financiers engagés pour la restauration d'un tel édifice ? Et pourquoi pas les convertir, comme tu le fais adroitement, en équivalent ronds-points ?*

Philippe OUDIN

Quand on prend un édifice et qu'on essaye de l'estimer on prend vite de grandes proportions. Parfois cela brise la moindre décision de commencer.

La ville de Royan, avant que l'église ne soit protégée, était face à tous ces problèmes. Chacun essayait d'apporter sa solution. Chaque fabricant (il y a trois jours un restaurateur de béton m'a téléphoné en me demandant pourquoi il n'avait pas été retenu) essaie de donner des produits miracles.

J'avais à l'époque bien précisé le fait que l'église était classée. Il ne fallait pas chercher la solution miracle mais prendre le temps de bien analyser les désordres pour engager les bons travaux. Cela a pris un peu de temps ; on a repris les études et on a fait d'autres investigations. Plutôt que de s'attaquer à toute l'église, on a commencé sur une première tranche de travaux pour voir si cette méthode de

restauration serait bien adaptée. Cette première tranche a coûté environ 5 millions, donc je dis : un rond-point. En venant ce matin je me suis dit que le rond-point de Chaillevette était un très beau rond-point qui peut correspondre à cette première opération.

Ensuite, nous avons des opérations qui sont de 2 millions. L'État participe à 50%, le Département et le Conseil Général à 25%, il reste 25% pour la ville. On en a fait une qui est encore en cours et on devrait pouvoir faire une partie de l'élévation Nord et encore un deuxième million pour la partie orientale.

Il y a ensuite la partie de la couverture des déambulateurs où il y a aussi sans doute pour 5 millions.

A l'intérieur : une fois que les étanchéités auront été faites et les vitraux refaits par l'extérieur (les échafaudages sont lourds et sont une part non négligeable), il ne restera plus que le nettoyage. Il y a pour cela des techniques avec des nacelles qui ne mobilisent pas d'échafaudage lourd et toutes les reprises de béton les plus difficiles qui sont liées aux parties basses en déambulatoire. Là on a des échafaudages de 4 mètres, cela n'est pas très cher. C'est la dernière phase.

Alors, combien d'années alors pour achever Notre-Dame ?

Je dirais 5 ans.

La ville témoin, protection,  
reconnaissance, transformation

## Stratégies de protection De l'édifice aux ensembles urbains



par : **Alain Charrier** **Alain CHARRIER**  
architecte-urbaniste

**Jean-Pierre Blin**  
conservateur régional

Deux thèmes de réflexion résument les enjeux qui étaient posés et précisent les objectifs qui devaient être atteints par la mise en oeuvre de cette procédure de ZPPAUP sur le centre ville de Royan.

La RECONNAISSANCE, LA PROTECTION ET LA TRANSFORMATION sont les trois *actes majeurs* qui permettent de définir une *philosophie d'intervention* sur la ville et de préciser le cadre d'exercice réglementaire de celle-ci.

DE L'ÉDIFICE AUX ENSEMBLES URBAINS OU DE L'OBJET AU TERRITOIRE.

Telle est la nouvelle *échelle de gestion* architecturale urbaine et paysagère qu'il s'agit aujourd'hui de prendre en compte.

Le centre ville de Royan, territoire urbain et architectural, hérité de la reconstruction, répond parfaitement à ces deux éléments préalables de réflexion. L'élaboration d'une ZPPAUP appliquée à ce centre ville fut l'occasion de définir :

- une méthode d'évaluation
- une démarche de projet

et d'élaborer une *philosophie d'intervention partagée*.

UNE MÉTHODE D'ÉVALUATION : SAVOIR OBSERVER OU LA QUESTION DE LA RECONNAISSANCE.

UNE DÉMARCHE D'EXPERTISE.

Le territoire urbanisé du centre ville de Royan est marqué par une unité architecturale et urbaine qui en fait son identité et son originalité.

Le souci de composition urbaine affichée dans son organisation confère autant d'importance aux vides qu'aux pleins.

Architectures et paysages sont étroitement associés dans la construction de ce territoire de centre ville.

Des architectures matérialisent ces paysages urbains.

Elles correspondent soit à des objets autonomes, éléments remarquables dans la composition d'ensemble, architectures, souvent d'exception, soit à des architectures *domestiques* souvent collectives et répétitives qui ont un impact important, plus par l'abondance de leur production que par la richesse intrinsèque de leurs architectures.



Plan général de la ZPPAUP figurant les ensembles urbains protégés, les différents niveaux de protection des villas balnéaires et de reconstruction, les espaces verts protégés. Alain Charrier.

## INTERPRETER ET CHOISIR OU LA QUESTION DU RESPECT, UNE DEMARCHE PEDAGOGIQUE.

Cet environnement urbain et architectural n'est pas neutre. Il est comme un corps vivant qui s'adapte plus ou moins bien aux exigences du temps et qui manifeste des maux aux conséquences parfois irréversibles.

Ici, réside le dilemme entre la reconnaissance et la préservation des structures de base qui constituent l'essence même de ce patrimoine architectural et urbain de la ville de Royan et les niveaux d'adaptation et de modification qu'elles peuvent intégrer afin de répondre à de nouveaux besoins.

Il est fondamental, à ce stade du questionnement, qu'une position commune soit arrêtée entre les divers acteurs concernés et qu'une hiérarchisation des enjeux soit clairement établie.

C'est sur ces bases, que le travail entrepris sur la ville de Royan a conduit à sélectionner 33 îlots qui couvrent 63 hectares du centre ville, et à classer leurs architectures suivant 3 niveaux d'évaluation : exceptionnelle (6), de qualité (13), intéressante (9).

La formulation de six "corps de règles" aident à définir les caractéristiques de ce patrimoine et à préciser les niveaux de modification/transformation qui sont acceptables et les conditions de leurs réalisations.

Quatre "corps de règles" secondaires indiquent des éléments d'architecture sur lesquels doivent être portées des attentions particulières. Ces éléments souvent névralgiques ont, par leurs multiples transformations, occasionnés des conséquences importantes sur l'esthétique générale des bâtiments.

## UNE DEMARCHE DE PROJET OU LA QUESTION DE FAIRE AVEC.

Royan reconstruit n'a pas pastiché l'ancien. Royan reconstruit se place dans une certaine modernité architecturale qui est sa référence. Il s'agit pour la ville d'aujourd'hui d'en tirer parti et de continuer à promouvoir cette modernité. La notion de patrimoine ne doit pas être considérée comme un élément statique qui fige des principes mais bien plus comme un motif supplémentaire de projet pour continuer à faire la ville.



La ville est sédimentaire et l'intelligence des interventions réside dans le fait de compléter et d'enrichir un dispositif architectural et urbain en place, plutôt que de le figer et lui interdire toute évolution, ou de le désavouer et d'agir contre.

Avec une telle attitude, les notions de préservation et de transformation peuvent se compléter.

Accepter le fait de "faire avec" positive la démarche de projet et place le territoire de la ville dans une perspective de continuité et de renouvellement.

#### UNE PHILOSOPHIE D'INTERVENTION PARTAGEE OU LA QUESTION D'UNE GESTION ADAPTÉE.

Le travail accompli sur la ville de Royan a conduit à l'élaboration d'un document technique appelé ZPPAUP, opposable aux tiers, après enquête publique.

Ce document n'a pas été élaboré pour être normatif et réglementaire en distinguant ce qui est bien de ce qui est mal, mais bien plus pédagogique en inventoriant des situations en en écrivant pour chacune

d'elles des "conventions d'intervention" qui précisent des niveaux d'attentions particuliers à porter sur des constructions et des espaces, qu'ils soient privés ou publics, collectifs ou individuels.

Les prescriptions ainsi énoncées se veulent préventives et homéopathiques.

La notion patrimoniale classique du monument historique à préserver est ici dépassée. Il s'agit de se poser la question du devenir matériel de la ville et pour ce faire de développer une politique globale et prospective plutôt que défensive, ce qui impose au préalable une adhésion de l'ensemble des acteurs concernés à une certaine philosophie d'intervention et à certains principes.

Au travers du contenu de cet outil réglementaire, c'est plus la mise en place d'un processus de gestion qui est revendiqué et où les notions de VIGILANCE, PERMANENCE DANS L'ACTION et D'ACCOMPAGNEMENT CULTUREL sont privilégiées.



### Jean-Pierre Blin

Je vais vous parler de la protection des monuments historiques à Royan. Un propos qui se réduira à peu de choses puisque très peu de monuments sont actuellement protégés au titre des monuments historiques.

L'intitulé de notre communication commune indiquait : "stratégie de protection : de l'édifice aux ensembles urbains". Il semble bien qu'à Royan on ait suivi une logique inverse.

Une logique inverse dans la mesure où l'on a commencé par établir sur Royan une ZPPAUP. Ce qui, finalement, est logique à un double titre. Logique étant donné que ce qui marque la reconstruction de Royan, ce qui marque sa monumentalité, c'est la force du projet urbain, c'est la force de ce plan d'urbanisme. A l'évidence, la première chose qui était à traiter sur Royan, si on voulait conserver son caractère à cette ville, c'était de lui donner des règles - ce dont Monsieur Charrier vient de parler.

Le second point c'est que la ZPPAUP, par sa conception, par son caractère évolutif, était un instrument tout à fait adapté à un patrimoine relativement récent et qu'il est de ce fait assez difficile à apprécier, à replacer dans une perspective historique. En se donnant finalement un instrument contractuel (puisque c'est la commune qui est à l'initiative des ZPPAUP), en lui donnant un règlement qui était susceptible d'évolution (des limites même géographiques qui l'étaient également), on se positionnait par rapport à un problème de traitement de ce patrimoine et on se donnait des marges de manœuvre.

Au sein de ce projet global, les Monuments Historiques ne sont évidemment pas restés inactifs, vous l'avez vu par les prestations de Messieurs Boisrobert et Oudin. Mais ces monuments se limitent pour l'instant à deux unités : l'église Notre-Dame, classée en 1988 soit trente ans après sa construction, et la villa Tanagra qui est une villa qui remonte à 1910 et dont on s'est contenté d'inscrire les façades et les toitures.

Rappelons pour mémoire, pour resituer cela dans un contexte un peu plus statistique, que la région Poitou-Charentes compte actuellement près de 2100 monuments protégés, classés ou inscrits. Sur ces 2100 monuments protégés on n'a, à l'heure actuelle, que 18 bâtiments qui sont du XX<sup>e</sup> siècle et, sur ces 18 monuments, 2 qui se trouvent à Royan.

Rappelons également que, parmi ces 18 monuments, le seul qui soit postérieur à la dernière guerre est précisément l'église de Royan.

Cette situation des monuments historiques dans la région, et particulièrement vis-à-vis du patrimoine vingtième siècle, a ses raisons. Raisons qui sont d'abord des raisons déontologiques. Les commissions, qu'elle soit la Commission Régionale du Patrimoine et des Sites (anciennement COREPHAE), qu'elle soit la Commission Supérieure, ont toujours eu certaines réticences pour protéger les périodes récentes. Il existait il y a encore quelques années une règle qui voulait qu'on ne protège les édifices qu'à partir du moment où leur concepteur ou leur auteur n'était plus vivant.

La protection Monument Historique est également une mesure définitive. Qu'on inscrive un monument sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques ou qu'on le classe, c'est une mesure sur laquelle on ne revient pas. D'où sans doute une certaine prudence, parfois excessive, sur les protections Monument Historique. Est-on sûr que tel monument, d'une période relativement récente, dont d'ailleurs certains membres des commissions ont pu assister à la construction, est-on sûr que cet élément restera comme élément d'histoire, comme élément d'histoire de l'art ? Est-on certain que c'est bien représentatif d'une époque donnée ? Est-on sûr que, passée une mode qui a pu le mettre en vedette à une époque, il restera comme un témoin valable de l'histoire et de l'art ? Sans doute s'est-on posé la question et peut-être est-ce la raison pour laquelle, jusqu'à maintenant, on a peu protégé cette période à la fois au niveau national et au niveau régional.

Une solution pour aborder ce problème serait une approche thématique. C'est d'ailleurs celle que nous essayons actuellement de développer. Rappelons tout de même pour mémoire qu'une tentative a été faite dans ce sens, suite à une enquête sur le patrimoine balnéaire de la région qui a été menée en 1992, que s'en est suivie une campagne de protection thématique et que cinq villas de Royan ont été proposées au suffrage de la Commission Régionale du Patrimoine Historique, Archéologique et Ethnologique (pour quatre d'entre elles d'ailleurs postérieures à la dernière guerre) et que ces cinq villas ont été unanimement refusées par la commission. Rappelons également en ce qui concerne Notre-Dame de Royan que, si son classement a été proposé au suffrage de la Commission Supérieure, il s'en est fallu d'une voix dans la Commission Régionale pour qu'on obtienne la majorité.

Vous voyez donc que sur ces problèmes de protection du patrimoine XX<sup>e</sup> siècle, et particulièrement quand il est proche de nous, on ne travaille pas sur un terrain conquis. Même si les spécialistes sont convaincus, ça se passe d'une autre manière lorsqu'il s'agit de convaincre une commission composée d'administrateurs, d'élus, d'historiens, de spécialistes et qu'il faudra cent fois sur le métier remettre notre ouvrage



pour obtenir à une bonne représentation du vingtième siècle dans notre corpus régional.

Alors, vis-à-vis de ce constat, il faut bien l'admettre, assez négatif pour l'instant, quelles sont les perspectives ?

L'année 2000 a été l'occasion pour la Direction du Patrimoine de mettre en place un certain nombre d'événements, de manifestations, de susciter un certain nombre d'initiatives, dont celle de Royan qui existait déjà mais qui entre finalement dans cette campagne de valorisation du patrimoine vingtième. Le Directeur du Patrimoine, la Direction de l'Architecture et du Patrimoine ont pensé qu'il serait bon, au moment du passage dans le XXI<sup>e</sup> siècle, qu'on se pose la question de son apport à l'architecture, à l'histoire de l'art et qu'on envisage son recensement et sa valorisation.

Cela a donné lieu à une première publication qui a été menée par l'Inventaire Général des Richesses Artistiques de la France sur 1000 monuments protégés du vingtième siècle en France. Une première synthèse, région par région, de ce qui existe actuellement comme patrimoine protégé. Synthèse où l'on s'aperçoit d'ailleurs (on fait un peu le même constat au niveau national que chez nous) que les périodes du début du siècle, les périodes de l'art nouveau, de l'art déco sont très bien représentées, que les grands architectes que sont Mallet-Stevens, Perret, Le Corbusier voient leur œuvre presque intégralement couverte par les protections Monument Historique mais qu'en revanche la deuxième partie du siècle, les reconstructions et les trente glorieuses sont très très peu représentées dans notre corpus. C'est sûrement une piste de recherche et de travail pour l'avenir.

Au niveau régional nous avons donc réuni un comité. Un comité travaillant sur ce patrimoine vingtième siècle qui se livre actuellement à un inventaire très extensif de tous les édifices intéressants, notables, qui ont pu être construits dans la région au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Un inventaire qui va jusqu'aux dernières années du XX<sup>e</sup> siècle, en incluant les édifices des années 90. Cet inventaire, mené sous la tutelle scientifique de Gilles Ragot, fera l'objet d'une publication avant la fin de l'année. Publication qui essaiera de recenser tous les édifices les plus marquants, d'après les différents témoignages apportés à l'intérieur de cette commission ou même de l'extérieur, sur des réalisations architecturales qui, sans peut-être mériter dans l'immédiat des protections au titre des Monuments Historiques, méritent en tout cas une mention et ont marqué leur ville et, d'une certaine manière, leur époque.

Cet inventaire à chaud sera revu, plus froidement, par le même comité, une fois que ce corpus sera constitué, pour en extraire un certain nombre de bâtiments qui pourraient justifier une campagne de protection thématique sur le thème du patrimoine du vingtième siècle.

Cette commission devrait se rassembler dans le premier semestre de l'année 2001. On a déjà quelques idées d'édifices qu'il faudra y présenter (la sélection n'est pas faite). Il est bien évident que des édifices comme le marché couvert de Royan feront partie de cette sélection et devraient déjà figurer parmi les monuments historiques protégés. On a déjà un certain nombre d'objectifs en vue.

On a complété cet inventaire par celui du Mur de l'Atlantique (on commence aussi à se poser le problème de la conservation de quelques éléments clés de ce système défensif) qui vient finalement compléter un corpus déjà bien traité par ailleurs de fortifications qui s'échelonne de la Tour de Broue, depuis le Moyen-âge roman, jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle.

Monsieur Oudin nous en a parlé, l'action du service des Monuments Historiques n'est pas uniquement inscrite dans la protection. La protection administrative d'un bâtiment est une chose, sa conservation en est une autre. Le chantier, que vous avez pu visiter hier, de la restauration de Notre-Dame de Royan est évidemment une espèce de tête de pont de chantier expérimental pour ce qui concerne la conservation de ces bâtiments.

Monsieur Oudin vous a parlé des difficultés concernant la conservation de ces bétons. Difficultés qui sont d'ailleurs apparues très tôt sur le bâtiment et qui ont été une des causes d'ailleurs des réticences à la protection lors du passage en commission. Ces bétons relativement récents, ces bétons des années 50-60, présentent déjà des phénomènes de corrosion importants qui tiennent, bien entendu, à des difficultés relatives à leur mise en œuvre (on s'aperçoit qu'on a des fers qui sont trop près des épidermes et qui font éclater les ciments) mais qui sont aussi des phénomènes plus inquiétants de vieillissement des bétons. De ce côté là on a à la fois une approche traditionnelle qui est celle de la restauration classique des bétons par ragréage, par passivation des aciers et on essaie aussi des approches plus globales de consolidation de ces bétons, ce sont les tentatives de réalcalinisation des bétons qu'on essaie d'expérimenter sur Notre-Dame de Royan afin d'avoir sur les bâtiments une conservation préventive.

Le bilan actuel est donc relativement tenu en ce qui concerne les Monuments Historiques et nous espérons que, dans un proche avenir, il va devenir beaucoup plus signifiant du fait de cette campagne thématique que nous allons entreprendre.

En ce qui concerne les restaurations, là aussi, nous essayons d'avancer sur le plan technique pour donner des clés pour l'avenir et pour d'autres monuments.

Je vous remercie de votre attention.



# Une collection sans collectionneurs gérer & protéger l'urbanisme du XX<sup>e</sup> siècle



En donnant pour titre à mon intervention : «Une collection sans collectionneur». Gérer et protéger l'urbanisme du XX<sup>e</sup> siècle», Jean-Michel Thibault m'a d'abord plongé dans un embarras proche de celui d'un candidat face à un sujet de dissertation. Je croyais m'en être acquitté correctement en préparant l'exercice à Paris. Mais ce que j'ai entendu hier et ce matin et la découverte toute en contraste que j'ai pu faire de cette ville de Royan, passionnante à plus d'un titre, m'ont contraint à revoir ma copie.

par : **Jean-Marie Vincent**

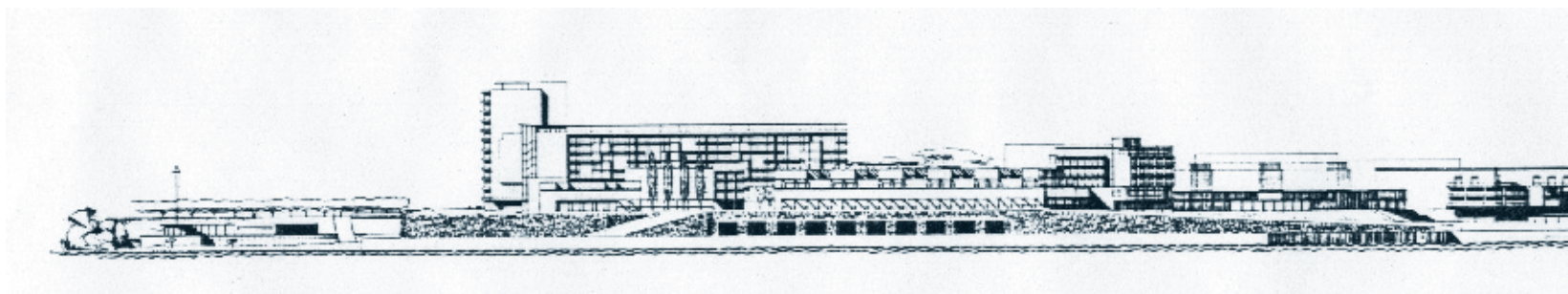
Chef de l'inspection générale  
de l'architecture et du patrimoine

Si l'on m'avait demandé de parler de la protection du patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle d'une manière générale, j'aurais rappelé (le Directeur Régional des Affaires Culturelles, Daniel Barroy l'a d'ailleurs fait avec pertinence hier soir) que telle est la préoccupation de l'heure et que les prochaines journées du patrimoine seront précisément consacrées à ce thème. Si la question avait été la protection de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle, j'aurais fait observer que force est de constater que l'on commence à s'y employer. Certes, sur les 40 000 monuments historiques actuellement protégés, le pourcentage des monuments édifiés depuis le début de ce siècle, environ un millier, est encore très faible. Mais un consensus s'affirme peu à peu en faveur de l'entrée dans ce "club", naguère réservé aux productions des siècles lointains, des créations architecturales du XX<sup>e</sup> siècle les plus représentatives par leur technologie, leur esthétique ou leur valeur symbolique.

Quant à la conservation et à la gestion de cette strate patrimoniale, elles posent des problèmes spécifiques particulièrement ardues dont Phillipe Oudin, Architecte-en-Chef des Monuments Historiques, nous a montré quelques aspects hier soir au cours d'une passionnante visite de l'église Notre-Dame construite entre 1954 et 1958 par Guillaume Gillet.

Mais s'interroger sur "l'urbanisme du XX<sup>e</sup> siècle" comme on me l'a demandé, c'est encore franchir une autre étape. On entre en effet dans le champ du "patrimoine urbain", concept relativement récent dont on prête l'invention dans son acception

Le coffrage du marché, photo Dumont.



Élévation complète du front de mer, Louis Simon, A.N./Ifa ©

actuelle, à l'italien Gustavo Giovannoni. Celui-ci, dans son ouvrage *Vecchie città ed edilizia nova* publié en Italie en 1931 et réédité en 1995 en France dans une traduction commentée par Françoise Choay, sous le titre *L'urbanisme face aux villes anciennes*, fondait en ces termes la notion de patrimoine urbain : "on pourrait affirmer en vérité, écrivait-il, qu'aucune ville n'est entièrement ancienne ni entièrement nouvelle. Les villes anciennes, poursuivait-il, ont toujours subi au cours des siècles des rénovations substantielles et les villes nouvelles naissent presque toujours à partir d'un noyau préexistant dans le prolongement d'une vie urbaine entamée longtemps auparavant". Et d'ajouter quelques pages plus loin : "Mais le plus souvent, c'est la trame actuelle des quartiers urbains qui nous fait savoir ce qu'a été la ville du passé car, bien que les bâtiments aient été remplacés plus d'une fois et que leur architecture ne soit plus la même, la planimétrie des quartiers anciens n'a pas subi de grandes transformations. Dans les villes anciennes, la loi de la "persistance du plan" se voit en effet très fréquemment, sinon toujours, confirmée".

Or, cette définition donnée par Giovannoni du patrimoine urbain par la référence première aux tissus viaire et parcellaire, traces rémanentes de l'histoire de la ville par delà les mutations incessantes du bâti, rencontre dans le cas de Royan, objet de notre présente réflexion, un décalage paradoxal.

En effet, les exposés de ces deux jours nous ont montré comment cette ville est le fruit de deux phases distinctes de construction. La seconde, sur la tabula rasa du bombardement du 5 janvier 1945, a surimposé pour le centre ville une composition urbaine et architecturale nouvelle. Celle-ci s'est clairement affranchie du parcellaire précédent, tout en dialoguant subtilement avec le site de "la conche", et en assurant une continuité heureuse avec les quartiers périphériques qui avaient échappé à la destruction.

Cet urbanisme nouveau, représentatif des années 1950, est ainsi devenu pour Royan sa référence patrimoniale qui doit dorénavant inspirer la gestion de son centre urbain. Le patrimoine urbain et architectural de cette ville, issus tous deux de cette reconstruction, sont si étroitement noués que leur conservation est indissociable. C'est pourquoi la politique mise en place en ce sens à Royan mérite une observation attentive qui se prête à une extrapolation sur la gestion et la protection de l'urbanisme du XX<sup>e</sup> siècle.

Dans la lignée de la pensée fondatrice de Gustavo Giovannoni, le cas de Royan nous montre qu'il est parfaitement pertinent de nous interroger sur les modalités de la "protection de l'urbanisme". En effet, face à un tel ensemble urbain, on ne saurait se contenter de recenser les bâtiments les plus intéressants, les plus significatifs des productions architecturales du XX<sup>e</sup> siècle. C'était certes un préalable qui a été rempli, avec une remarquable précision, par l'étude d'Alain Charrier et de Marc Saboya dans le cadre de la préparation de la ZPPAUP, une procédure sur laquelle nous reviendrons. Soulignons au passage qu'il n'est pas si fréquent qu'une telle étude associe les compétences d'un

universitaire et d'un architecte-urbaniste. C'est une démarche intéressante.

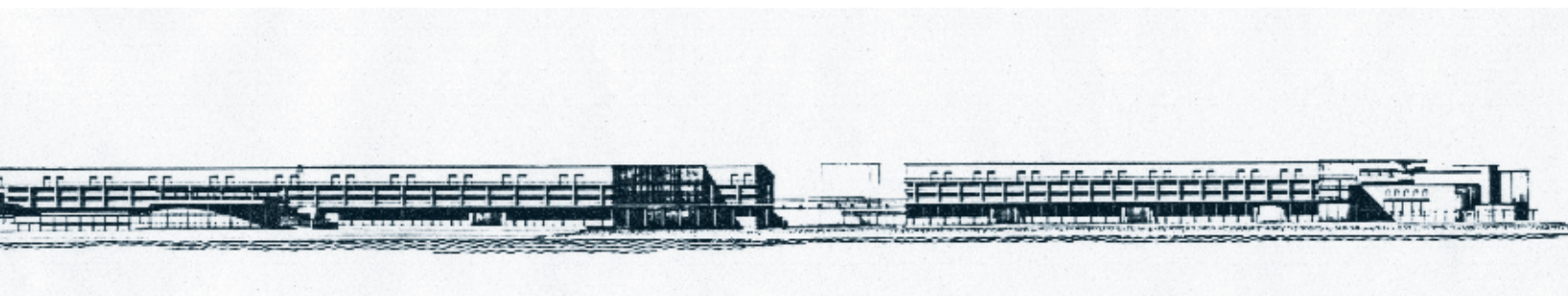
On aurait pu, au terme de cette phase d'analyse, s'employer à "figer" cette "collection d'architectures". On aurait ainsi multiplié les protections au titre des monuments historiques, chacune d'entre elles générant son périmètre de protection de 500 mètres de rayon. L'enchevêtrement de ces périmètres aurait largement couvert la ville, et l'Architecte des Bâtiments de France aurait dès lors été chargé de surveiller les monuments protégés ainsi que leur périphérie pour s'assurer qu'aucune atteinte ne soit portée à l'ambiance de chacun de ces "monuments".

Mais réduire la valeur patrimoniale d'une ville à la somme de ses éléments "remarquables" ponctuels polarisant la "gestion patrimoniale" serait une conception aux antipodes de la notion de patrimoine urbain. Explicable historiquement, justifiable là où la prégnance du monument est l'élément dominant, elle n'est pas à l'échelle d'un ensemble urbain dont l'intérêt -historique et esthétique- réside d'abord dans la cohérence de son organisation, dans la constance de sa typologie, dans la superposition des strates stylistiques qui marquent l'ordonnement de ses pleins comme de ses creux, ceux-ci étant perçus non comme des vides architecturaux mais comme des lieux d'échange et de vie qui articulent le bâti et lui donnent son sens "urbain", dans les deux sens d'urbanisme et d'urbanité.

Je me réjouis qu'à Royan, sans négliger la protection des monuments majeurs au rang des monuments historiques (l'église Notre-dame de Guillaume Gillet, l'église Saint-Pierre, la villa Tanagra), on ait privilégié, sur la base d'une étude historique et morphologique approfondie, une autre démarche qui a abouti, le 22 Avril 1996, à la création par le Préfet de Région d'une zone de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP).

Cette démarche, telle qu'elle a été mise en oeuvre à Royan, nous a été présentée par Alain Charrier. Je n'y reviendrai donc pas. Tentons cependant de tirer de cet exemple les éléments de réponse à la question "comment gérer et protéger l'urbanisme du XX<sup>e</sup> siècle ?".

Première remarque : observons d'abord que l'association de ces deux verbes induit déjà la réponse. Je les inverserai pourtant. "Protéger" ne peut en effet être pris au sens strict s'agissant de l'organisme vivant que constitue une cité. On peut, à la rigueur, mettre sous cloche un bâtiment, précieux fossile d'une époque lointaine. On ne met pas sous cloche une ville, qui, par définition même, est un lieu de vie, donc en constante évolution. Ce qui ne signifie pas que cette évolution ne puisse respecter l'organisation préexistante de l'espace qu'elle doit prolonger, compléter, parfaire peut-être. Mais il n'est pas question de figer la ville sur son passé, si prestigieux soit-il. D'où la nécessaire association du second verbe : "gérer" qui, lui, est chargé de dynamisme. Gérer l'urbanisme, c'est la seule manière possible de "protéger" ce qui doit l'être, c'est-à-dire de rester fidèle aux principes essentiels de l'organisation initiale tout en permettant les adaptations nécessaires à l'évolution de la cité.



C'est ce qu'a compris et voulu la loi de décentralisation du 7 janvier 1983 en instituant les ZPPAU (que la loi du paysage de 1993 a doté d'un P complémentaire pour étendre plus explicitement sa démarche aux enjeux paysagers, essentiels dans le cas de Royan comme nous l'a montré Serge Bottarelli). Elle a ainsi proposé une démarche concertée et contractuelle associant les différents acteurs qui, chacun par son mode d'intervention, participent au modelage progressif de la ville patrimoniale :

Les services de l'Etat : Conservation Régionale des Monuments Historiques qui conduit les processus de protection et de gestion des monuments dont la restauration bénéficie de la compétence de l'Architecte en Chef des Monuments Historiques ; Service Départemental de l'Architecture et du Patrimoine qui veille quotidiennement à la conservation et à la mise en valeur du patrimoine protégé.

La commune, que la décentralisation a rendue pleinement responsable de son urbanisme et qui est, en particulier, gestionnaire de l'espace public.

Le citoyen, enfin et surtout, qui est l'utilisateur quotidien de cette cité et dont les initiatives multiples ajoutent des touches ponctuelles, positives ou négatives, à l'équilibre subtil du patrimoine urbain.

La ZPPAUP, sur la base d'une analyse fine du passé et du présent de la ville et de la structure architecturale et urbaine de celle-ci, propose une prospective de gestion dynamique traduite dans des recommandations et des prescriptions. Ce document contractuel a ainsi tout à la fois valeur pédagogique et valeur normative. Il pose la règle du jeu sur laquelle les professionnels de l'architecture et de l'urbanisme, médiateurs de la réponse aux besoins des maîtres d'ouvrage publics ou privés, peuvent fonder la cohérence de leurs interventions.

Aussi, cette ZPPAUP, outil de gestion à orientation spécifiquement patrimoniale, devient-elle une fois créée le complément qualitatif inséparable du POS, qui est lui l'outil juridique de référence pour toute décision publique concernant l'urbanisme et l'architecture de la cité. Complémentarité qui intéresse de plus en plus d'élus, puisque 300 ZPPAUP ont été créées à ce jour et qu'environ 600 autres sont à l'étude.

La mise en oeuvre de cette procédure à Royan met particulièrement en relief une réalité essentielle : protéger un ensemble urbain, c'est tout le contraire d'un acte de fixation de la ville dans un certain état historique, c'est tout le contraire d'un arrêt sur image. C'est l'élaboration d'un véritable projet urbain pour cette ville qui lui permette de conserver ses valeurs héritées du passé en lui permettant de continuer à vivre, et donc à évoluer, en harmonie avec celles-ci.

Que cette expérience, pilote pour nous, ait porté sur une cité du XXe siècle est une source supplémentaire d'intérêt. Ce siècle qui s'achève, marqué par tant de constructions et de destructions -la ville de Royan en est la vivante illustration- est déjà une state de notre géologie. Quel "patrimoine" laissera-t-il à nos descendants ? Quelques témoins ponctuels qui seront venus enrichir la "collection" accumulée au cours des

siècles ? Ou bien des ensembles constitués, mariant étroitement la trame urbaine et l'architecture, auxquels on aura permis de continuer à vivre leur vie mais qui l'auront fait dans la fidélité à leur personnalité propre ?

Entre ces deux voies, la ville de Royan a résolument fait son choix. Elle doit maintenir ce cap, même si c'est difficile. Ces manifestations auxquelles vous nous avez conviés, Monsieur le Maire, sont pour nous le gage de votre résolution.

Mais parmi les acteurs nécessaires d'une telle action en faveur du patrimoine architectural et urbain, il en est, multiples par nature, qui restent à convaincre. Ce sont les habitants. En effet, le "patrimoine" n'est pas d'abord une donnée objective, même s'il incarne dans des lieux, dans des bâtiments, dans des oeuvres d'art. N'est, ne devient "patrimoine" que ce qui est vécu comme tel par ses usagers quotidiens, héritiers par la nature ou par le coeur. N'est patrimoine que ce qui fait l'objet d'une "réappropriation" sensible et affective.

Or, face à la modernité de l'architecture et de l'urbanisme des années 1950, cette réappropriation est encore exceptionnelle. Dans le cas de Royan, la renaissance de la ville après la guerre s'est faite, nous a-t-on dit, sans que les habitants aient eu vraiment leur mot à dire sur les choix d'urbanisme et d'architecture. L'institution de la ZPPAUP a été l'occasion de porter un regard collectif nouveau sur cet héritage et d'en proposer la patrimonialisation. Mais les habitants ont-ils été vraiment acteurs de cette réappropriation, condition sine qua non de sa réussite ? C'est là une question et non une critique, car je sais combien cela est difficile.

Quoi qu'il en soit, le moment est venu d'activer cette sensibilisation du public, de tout faire pour que les habitants de Royan acquièrent la compréhension et la fierté de cet urbanisme et de cette architecture des années 1950 qui suscitaient hier l'enthousiasme de Roland et de Ruth Dieterle. C'est pourquoi je trouve particulièrement opportun cet ensemble de manifestations, d'expositions, de rencontres et de publications qui concourront à convaincre les royannais de la valeur architecturale et urbaine de leur cadre de vie, valeur dans tous les sens de ce terme: esthétique, affective et économique.

L'action médiatrice et pédagogique du CAUE de Charente-Maritime, dirigé par Jean-Michel Thibault, comme le suivi actif du patrimoine de Royan par l'Architecte des Bâtiments de France, Max Boisrobert, participent activement à cette prise de conscience collective. Celle-ci, rejoignant celle des élus de la ville de Royan, est la seule garantie que cette cité reste pleinement pour tous un patrimoine vivant et ne soit pas réduite à n'être qu'une "collection sans collectionneurs".



# Clôture

**Michel Duffour**

Secrétaire d'État au patrimoine et  
à la décentralisation culturelle

Mesdames, Messieurs,

C'est à mon grand regret que j'ai dû renoncer au projet, un moment caressé, de participer aujourd'hui à vos travaux.

J'avais en effet fortement tenté de le faire quand j'ai pris conscience de l'intérêt de vos rencontres, intérêt dû à la conjonction de deux facteurs :

-Le lieu d'accueil d'abord, dans cette ville de Royan exemplaire par son histoire puisque, pour reprendre le titre de votre colloque, elle a été "deux fois construite en un siècle". En effet, le drame de sa destruction lors de la dernière guerre a été pour ses responsables vécu comme un défi auquel ils ont su répondre par une nouvelle création, urbaine et architecturale, sous la conduite de l'urbaniste Claude Ferret, reconstruction qui sert de référence qualitative pour cette période de notre histoire.

-Le thème de vos réflexions ensuite, puisqu'il s'agissait pour vous de croiser le regard d'historiens, d'architectes, d'urbanistes et de gestionnaires pour mieux comprendre, précisément, la spécificité de cette ville, et l'accompagner dans sa nécessaire mutation vers une modernité respectueuse de son identité historique. Car tel est bien le nouveau défi auquel Royan, comme toutes les autres cités, est confronté ; comment ce patrimoine architectural et urbain, emblématique du siècle qui s'achève, peut-il réaliser une nouvelle mutation qui assure à la fois la survie de ses valeurs spécifiques et son adaptation aux nouveaux modes de vie ?

Secrétaire d'Etat auprès de la ministre de la Culture et de la Communication, je suis plus particulièrement chargé de promouvoir l'évolution de nos pratiques de notre pays en matière de patrimoine et de qualité architecturale dans le cadre de la décentralisation, de la déconcentration de l'action de l'Etat, et de l'émergence d'une collaboration européenne autour de ces enjeux. Je ne peux donc que me sentir très directement impliqué par la démarche de la Ville de Royan qui a su se doter des premières "zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager", outils de gestion instaurés par la loi de décentralisation de 1983 précisément pour permettre à la commune et à l'Etat d'associer leurs compétences pour gérer ensemble, de manière dynamique, ces enjeux qualitatifs.

Ces rencontres nationales, Monsieur le Maire, sont le fruit d'une collaboration entre votre cité, la Communauté de Communes du Pays Royannais que vous présidez et dont je salue tout particulièrement le Président de la commission culture, M. Bernard Mounier, qui est bien connu, et de longue date, comme un acteur déterminant de la vie culturelle de notre pays, et par le Caue de Charente-Maritime qui joue un rôle essentiel en faveur de la qualité du cadre de vie de votre département. Je souhaite qu'elles aient connu un plein succès et qu'elles aient ouvert à leurs participants des pistes nouvelles pour l'action quotidienne en faveur de la sauvegarde et de la revitalisation du patrimoine architectural et urbain du XX<sup>e</sup> siècle.

Faute d'avoir pu être des vôtres, je viendrai vous rendre visite en septembre lors des prochaines journées du patrimoine qui seront précisément consacrées au patrimoine du siècle qui s'achève. Je ne pourrais donc faire de meilleur choix que de passer cette journée à Royan, cité exemplaire tant par son patrimoine architectural et urbain que par sa gestion de celui-ci.

A bientôt donc !



## Liste des participants

|                         |                                                                                            |                             |
|-------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|
| ALTENKIRCH Dirk         | Photographe                                                                                | KARLSRUHE                   |
| ARCHIMBAULT Jean        | Architecte - Service culturel<br>Mairie de Royan                                           | 17200 ROYAN                 |
| AUFFRET Anne            | Architecte                                                                                 | 17000 LA ROCHELLE           |
| <b>BALDUCCI Valter</b>  | Architecte enseignant, université de Gênes                                                 | 75006 PARIS                 |
| <b>BARROY Daniel</b>    | Directeur Régional des Affaires Culturelles de Poitou-Charentes                            | 86020 POITIERS              |
| BÉBIN Hugues            | Etudiant Ecole d'Architecture Bordeaux                                                     | 33405 TALENCE               |
| BELLET Christian        | Directeur de l'urbanisme et de l'environnement - Mairie de Royan                           | 17200 ROYAN                 |
| BERTAUD DU CHAZAUD V.   | Etudiant Doctorat Histoire de l'architecture                                               | 75014 PARIS                 |
| BINOT Guy               | Historien, écrivain                                                                        | 17200 ROYAN                 |
| <b>BLIN Jean-Pierre</b> | Conservateur Régional des Monuments Historiques<br>D.R.A.C. Poitou-Charentes               | 86020 POITIERS              |
| BOÉ Olivier             | Documentaliste CAUE 17                                                                     | 17000 LA ROCHELLE           |
| BOISNARD Roger          | Maire-adjoint Environnement et Urbanisme<br>Mairie de Royan                                | 17200 ROYAN                 |
| <b>BOISROBERT Max</b>   | Architecte des Bâtiments de France<br>S.D.A.P. 17                                          | 17000 LA ROCHELLE           |
| BOISSIÈRE Jacques       | Chef du S.D.A.P. 17                                                                        | 17000 LA ROCHELLE           |
| BONIN Hubert            | Architecte                                                                                 | 17630 LA FLOTTE-EN-RÉ       |
| <b>BOTTARELLI Serge</b> | Architecte, Président d'honneur de l'Ordre des Architectes<br>d'Aquitaine                  | 33000 BORDEAUX              |
| BOUCHET Marie-Claude    | Présidente de la Société du Musée de Royan                                                 | 17640 VAUX S/MER            |
| BOUSQUET Luc            | Directeur C.A.U.E. du Doubs                                                                | 25000 BESANÇON              |
| BOUTELEUX Marc          | Architecte                                                                                 | 17640 VAUX-SUR-MER          |
| BROCHARD Anne-Marie     | Responsable de l'action territoriale et du développement culturel<br>DRAC Poitou-Charentes | 86020 POITIERS              |
| BROCHARD Bernard        | Inspecteur Général Monuments Historiques                                                   | 86020 POITIERS              |
| BRUAND Pascal           | Etudiant Ecole d'Architecture Bordeaux                                                     | 33405 TALENCE               |
| BUSSEREAU Dominique     | Député-maire St Georges-de-Didonne                                                         | 17110 ST-GEORGES-DE-DIDONNE |
| CADAYS Jean-Patrice     | Etudiant Ecole d'Architecture Bordeaux                                                     | 33405 TALENCE               |
| CALLAIS Chantal         | Architecte, enseignante                                                                    | 33000 BORDEAUX              |
| CHAPPOTTEAU Violaine    | Architecte                                                                                 | 17100 SAINTES               |
| <b>CHARRIER Alain</b>   | Architecte - Urbaniste                                                                     | 33000 BORDEAUX              |
| CHARTIER Monique        | Secrétaire de la Société du Musée                                                          | 17640 VAUX S/MER            |
| Mme CHAZAL              | Architecte                                                                                 | 17890 CHAILLEVETTE          |
| CHOPPIN Christelle      | Etudiante Ecole d'Architecture Bordeaux                                                    | 33405 TALENCE               |

|                                   |                                                                     |                           |
|-----------------------------------|---------------------------------------------------------------------|---------------------------|
| CLARKE Xavier                     | Architecte                                                          | 75001 PARIS               |
| COUNORT Cédric                    | Etudiant Ecole d'Architecture Bordeaux                              | 33405 TALENCE             |
| COUSSY Bruno                      | Architecte-urbaniste                                                | 17300 ROCHEFORT           |
| CROIZIET Claire                   | Etudiante Ecole d'Architecture Bordeaux                             | 33405 TALENCE             |
| DARGENT Benoît                    | Architecte Desa                                                     | 17890 CHAILLEVETTE        |
| DARRICAU Fabienne                 | Architecte, enseignante                                             | 33000 BORDEAUX            |
| DEBETTE Isabelle                  | Service culturel - Mairie de Royan                                  | 17200 ROYAN               |
| DEBROISE Bénédicte                | Présidente de l'Avenir du Bois                                      | 17580 LE BOIS-PLAGE-EN-RÉ |
| DELARUE Mathias                   | Etudiant Ecole d'Architecture Bordeaux                              | 33405 TALENCE             |
| DELMAS Anne                       | Architecte                                                          | 17000 LA ROCHELLE         |
| <b>DELMAS Yves</b>                | Historien                                                           | 17200 ROYAN               |
| Mme DENÈFLE                       | Professeur de Sociologie                                            | 27540 ST CYR-SUR-LOIRE    |
| DESMAYÈRE Sébastien               | Etudiant Ecole d'Architecture Bordeaux                              | 33405 TALENCE             |
| <b>DIETERLE Roland &amp; Ruth</b> | Architecte - Professeur Université                                  | MÜNCHEN                   |
| DION Mathilde                     | Historienne d'Art                                                   | 33500 LIBOURNE            |
| DUMET Christophe                  | Architecte Dplg                                                     | 17700 SURGÈRES            |
| <b>FAVARDIN Patrick</b>           | Historien d'Art                                                     | 75003 PARIS               |
| <b>FAYOLLE-LUSSAC Bruno</b>       | Historien enseignant Ecole d'Architecture et du Paysage de Bordeaux | 33000 BORDEAUX            |
| <b>FERRET Pierre</b>              | Architecte                                                          | 33000 BORDEAUX            |
| FIFRE Patrick                     | Directeur C.A.U.E. de l'Ardèche                                     | 07001 PRIVAS              |
| <b>FLEUTIAUX Pierrette</b>        | Ecrivain                                                            | 75020 PARIS               |
| FORGET Françoise                  | Architecte Conseiller CAUE 17                                       | 17000 LA ROCHELLE         |
| FOUGÈRE Chantal                   | Provisur                                                            | 17200 ROYAN               |
| GAULT Roland                      | Etudiant Ecole d'Architecture Bordeaux                              | 33405 TALENCE             |
| <b>GENDRE Léon</b>                | Conseiller Général - Président du C.A.U.E. 17                       | 17630 LA FLOTTE-EN-RÉ     |
| GIRAUD Laurent                    | Directeur Office du Tourisme                                        | 17200 ROYAN               |
| M. et Mme GUÉNEAU                 | Ingénieur                                                           | 17200 ROYAN               |
| Mme GUILLON-VERNE                 | Animatrice Culture Patrimoine                                       | 17890 CHAILLEVETTE        |
| HUGENDOBLE Jean-Paul              | Maire-adjoint Tourisme et économie                                  | 17200 ROYAN               |
| HUMBERT Pascale                   | Secrétaire Administrative CAUE 17                                   | 17000 LA ROCHELLE         |
| JAFFRÉ Julien                     | Service Civil CAUE 17                                               | 17000 LA ROCHELLE         |
| <b>JEANMONOD Thierry</b>          | Historien enseignant Ecole d'Architecture et du Paysage de Bordeaux | 33000 BORDEAUX            |
| JOUAS Christian                   | Chargé d'Etudes au S.U.H. - D.D.E. 17                               | 17018 LA ROCHELLE CEDEX   |
| LABBE Lionel                      | Urbaniste - C.R.E.A.                                                | 17000 LA ROCHELLE         |
| LAHON Danièle                     | Architecte Conseiller CAUE 17                                       | 17000 LA ROCHELLE         |
| LAHON Jean-Pierre                 | Architecte                                                          | 17000 LA ROCHELLE         |
| LEGER Marie                       | Etudiante Ecole d'Architecture Toulouse                             | 31300 TOULOUSE            |
| LEGOY Pierre                      | Chargé de mission Aménagement Communauté d'Agglomération            | 17000 LA ROCHELLE         |
| LEGRAND Michel                    | Architecte                                                          | 17200 ROYAN               |
| LEMAÎTRE Anne                     | Directrice des Affaires Culturelles                                 | 17200 LA ROCHELLE         |
| Mme LERUSTE                       | Architecte                                                          | 17580 LE BOIS-PLAGE       |
| LIANG Minh                        | Architecte                                                          | 17200 ROYAN               |
| MARTY Michel                      | Architecte des Bâtiments de France                                  | 33037 BORDEAUX            |
| MATHIEU Yannick                   | Responsable S.U.H. - D.D.E. 17                                      | 17000 LA ROCHELLE         |
| MELINAND Pierre                   | Urbaniste                                                           | 17450 FOURAS              |
| MERIGEAUX Jean-Marc               | Architecte                                                          | 17200 ROYAN               |

|                            |                                                          |                   |
|----------------------------|----------------------------------------------------------|-------------------|
| MIMET Hervé                | Architecte Paysagiste CAUE 17                            | 17000 LA ROCHELLE |
| Monsieur MONNARD           | Conseiller Municipal Mairie de Royan                     | 17200 ROYAN       |
| MONTRON Annie              | Maire-adjoint affaires culturelles                       | 17200 ROYAN       |
| MOREAU Fabienne            | Chargée de mission D.E.R.E.                              |                   |
|                            | Conseil Général de la Charente-Maritime                  | 17000 LA ROCHELLE |
| <b>MOST Philippe</b>       | Vice-Président du Conseil Général de Poitou-Charentes,   |                   |
|                            | Président de la Communauté de Communes du Pays Royannais |                   |
|                            | Maire de Royan                                           | 17200 ROYAN       |
| MOULAËRT Maryvonne         | Architecte Conseiller CAUE 17                            | 17000 LA ROCHELLE |
| MOULINEAU Isabelle         | Chargée de mission à la Communauté de Communes de Royan  |                   |
|                            |                                                          | 17200 ROYAN       |
| <b>MOUNIER Bernard</b>     | Président de la commission culture de la C.D.C. du Pays  |                   |
|                            | Royannais, Maire de Talmont                              | 17120 TALMONT     |
| <b>NOGUE Nicolas</b>       | Historien                                                | 75003 PARIS       |
| <b>UDIN Philippe</b>       | Architecte en chef des Monuments Historiques             |                   |
|                            |                                                          | 92150 SURESNES    |
| PAGANI Hélène              | Inspectrice Education Nationale                          | 17200 ROYAN       |
| PEROT Françoise            | Architecte                                               | 86400 CIVRAY      |
| PEYRICHO Bernard           | Architecte                                               | 17300 ROCHEFORT   |
| PHILIPPART Marie-Claude    | Conservateur Départemental                               |                   |
|                            | Musées Charente-Maritime                                 | 17000 LA ROCHELLE |
| PIERI Cécilia              | Centre des Monuments Nationaux                           | 75004 PARIS       |
| PILLET Christophe          | Architecte                                               | 17300 ROCHEFORT   |
| PLAIRE Jocelyne            | Architecte Conseiller CAUE 17                            | 17000 LA ROCHELLE |
| PUISSANT Jacques           | Architecte                                               | 33400 TALENCE     |
| QUINTARD Marie-Pierre      | Éditions CONFLUENCES                                     | 33000 BORDEAUX    |
| RAGONNEAU Benoist          | Architecte                                               | 17200 ROYAN       |
| <b>RAGOT Gilles</b>        | Historien, enseignant Ecole d'Architecture et du Paysage |                   |
|                            | de Bordeaux                                              | 33500 LIBOURNE    |
| RAUDET Cécile              | Etudiante Ecole d'Architecture Bordeaux                  | 33405 TALENCE     |
| Mme RENAUD-ROMIEUX         | Conservateur Service de l'Inventaire                     | 86000 POITIERS    |
| RENNOU Daniel              | Architecte des Bâtiments de France                       | 79000 NIORT       |
| RIONDET Jean-Do            | Maître de conférence                                     | 17000 LA ROCHELLE |
| RIOU Yves-Jean             | Conservateur général du patrimoine                       | 86000 POITIERS    |
| ROCHEAU Olivier            | Service Civil CAUE 17                                    | 17000 LA ROCHELLE |
| ROUSSIER Denis             | Directeur-adjoint DDE 17                                 | 17000 LA ROCHELLE |
| <b>SABOYA Marc</b>         | Historien de l'art contemporain, maître de conférences à |                   |
|                            | l'université Michel de Montaigne                         | 33000 BORDEAUX    |
| <b>SALLENAVE Christian</b> | Ecrivain, journaliste d'architecture                     | 33400 TALENCE     |
| M. & Mme SORRENTINO        | Médecin                                                  | 17200 ROYAN       |
| TALLINEAU Jacques          | Responsable DDE Royan                                    | 17200 ROYAN       |
| <b>THIBAUT Jean-Michel</b> | Directeur C.A.U.E. 17                                    | 17000 LA ROCHELLE |
| THOUVENOT Sylvie           | Secrétaire CAUE 17                                       | 17000 LA ROCHELLE |
| <b>VINCENT Jean-Marie</b>  | Inspecteur Général de l'architecture et du patrimoine    |                   |
|                            | Direction de l'Architecture et du Patrimoine             | 75001 PARIS       |
| WALTER Nathalie            | Chargée de mission Culture à la Communauté de Communes   |                   |
|                            | de Royan                                                 | 17200 ROYAN       |
| WEIDKNETT Pierre           | Enseignant-chercheur                                     |                   |
|                            | Ecole d'Architecture de Toulouse                         | 31000 TOULOUSE    |

|                      |                                                |            |
|----------------------|------------------------------------------------|------------|
| BIENVENUE Nathalie   | Ecole d'Architecture et du Paysage de Bordeaux |            |
| BORNEUF Catherine    |                                                | ROYAN      |
| BOSSAVY Gilbert      |                                                | VAUX S/MER |
| BOSSÉ Germaine       |                                                | ROYAN      |
| CHABRIER Claudine    |                                                | ROYAN      |
| CHASSEBOEUF Frédéric |                                                | ROYAN      |
| Mme CHEYROUSE        |                                                | ROYAN      |
| Mme DUPUICH          |                                                | ROYAN      |
| Mme GEOFFROY         |                                                | MESCHERS   |
| Mme GILBERT          |                                                | ROYAN      |
| GRANGUET Isabelle    |                                                | ROYAN      |
| Mme INGRAND          |                                                | ROYAN      |
| JOYAT Christian      |                                                | ROYAN      |
| LARCHER Catherine    | Ecole d'Architecture et du Paysage de Bordeaux |            |
| PIERI Cécilia        |                                                | PARIS      |





Achevé d'imprimer le 14 Septembre 2000 par l'Imprimerie Rochelaise,  
La Rochelle, Charente-Maritime.

L'architecture de la reconstruction serait-elle un patrimoine élevé à la même valeur que celle des monuments historiques plus anciens, la plupart antérieurs au XIX<sup>e</sup> siècle, dont chacun s'accorde à en apprécier l'intérêt ?

C'est à cette question qu'ont tenté de répondre au cours de ces deux journées historiens, chercheurs, urbanistes, venus de toute la France et même d'Allemagne et d'Italie et aussi les Royannais.

Le cadre tout à fait particulier du centre ville de Royan détruit en 1945 par un bombardement allié nous a semblé tout indiqué pour nourrir ce débat, dans cette année du patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle initiée par le Ministère de la Culture, année qui ne peut être seulement celle de la destruction spectaculaire de quelques barres et tours construites à la hâte dans les années 70.

La présence lors de la reconstruction de Royan des meilleurs spécialistes de l'architecture, de l'urbanisme et des techniques modernes de la construction de la France de l'après-guerre en témoigne. Claude Ferret, Louis Simon, Guillaume Gillet, Bernard Laffaille, René Sarger et bien d'autres, ont réuni sur cette ville l'application des connaissances les plus avancées dans ces domaines.

Ils nous ont livré le meilleur de leur culture et de leur intelligence d'un trait de crayon inspiré ou d'une règle à calcul frétilante.

Il est vrai que Royan est le témoin tout aussi éclairé d'une autre période majeure de la conquête urbaine : celle initiée à la fin XIX<sup>e</sup> par quelques pionniers des bains de mer, avant-gardistes d'une thalasso marine encore risquée, à l'époque où l'on savait à peine nager, consommateurs bio avant l'heure, des vertus de la sève de pin.

Ici plus qu'ailleurs, le changement d'époque intervint brutalement et sur un territoire qui avait fondé son histoire sur les vertus naturalistes de la Belle Époque : la sève de ses pins, la blondeur de ses plages et les bienfaits des bains de mer. Mais la ville balnéaire constituée au XIX<sup>e</sup> siècle sur de grandes opérations de lotissement empreintes de la forme du jardin ou du parc structurés à grande échelle sera préservée.

La troisième ville œuvre de Claude Ferret urbaniste en chef chargé de la reconstruction en appelle, sous la commande de Raoul Dautry, à la modernité ; une modernité expressionniste qui tient au plaisir d'épouser la courbe de la plage, d'évoquer à chaque détour des passerelles de ciment la présence de l'océan, d'ériger des amers, d'accueillir en son centre un marché coquillage, pour rester avec vents et marées une fille de l'eau.

Cet exemple unique en Europe réunit en un même lieu les grandes dynamiques architecturales du XX<sup>e</sup> siècle : la collaboration ingénieurs-architectes, la question de l'art et de l'architecture, les théories avancées pour la fabrication des villes dans leur adaptation au contexte si particulier de l'espace balnéaire.

Il nous faudra relire textes et plans, comprendre les motifs et les structures, révéler le fondement des idées au delà des questions de style, leçon vivante et combien actuelle pour les acteurs du renouvellement urbain.

Jean-Michel Thibault  
Directeur du Caue de la Charente-Maritime



Direction régionale  
des affaires culturelles  
**Poitou-Charentes**



Direction  
de l'architecture  
et du patrimoine