



HAL
open science

Le musée d'architecture : l'architecture comme matière d'exposition

Anne-Cécile Péchard

► **To cite this version:**

Anne-Cécile Péchard. Le musée d'architecture : l'architecture comme matière d'exposition. Architecture, aménagement de l'espace. 2015. dumas-01385540

HAL Id: dumas-01385540

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01385540>

Submitted on 21 Oct 2016

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

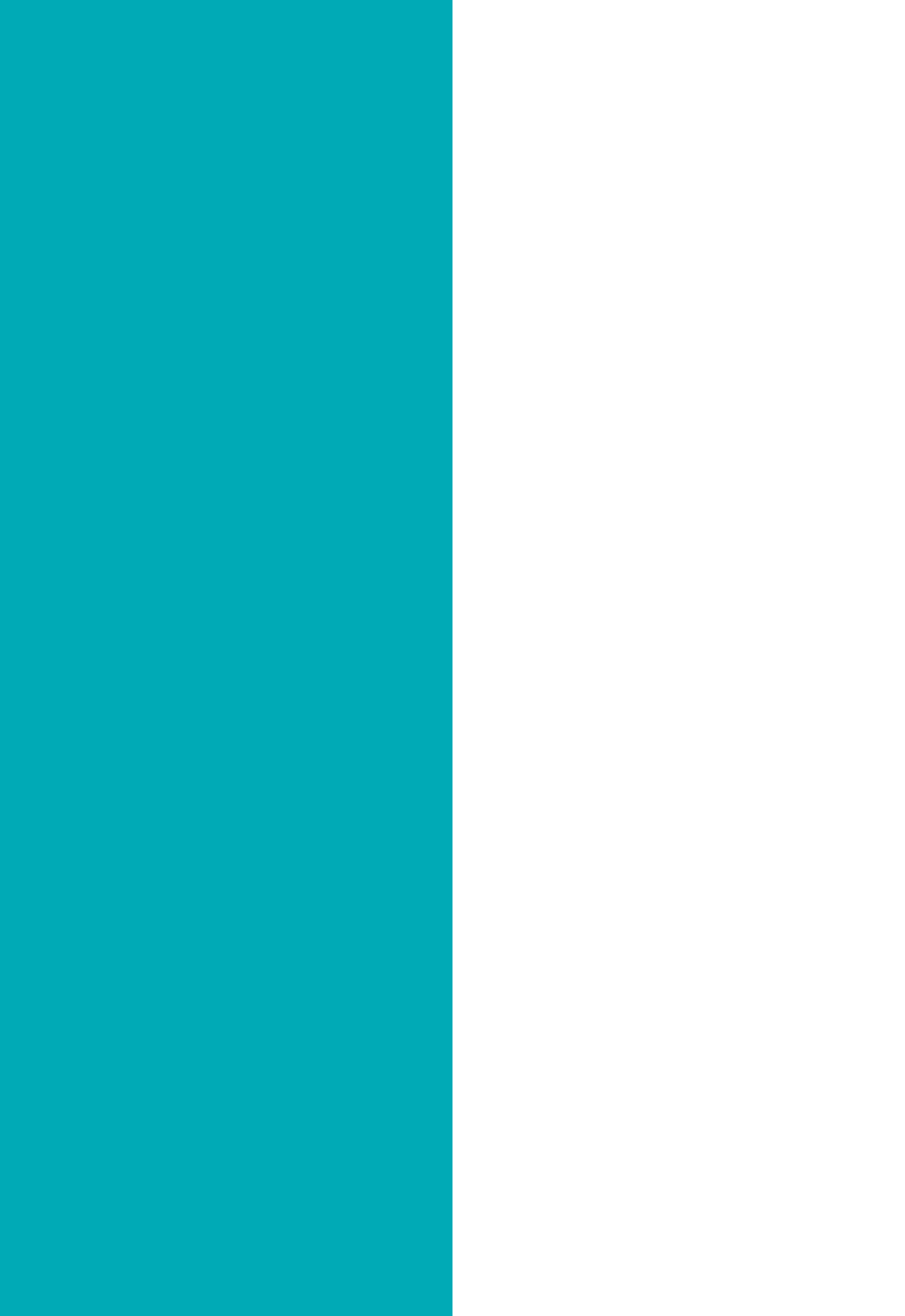
MÉMOIRE DE SÉMINAIRE
ANNE-CÉCILE PÉCHARD

LE MUSÉE D'ARCHITECTURE

L'ARCHITECTURE COMME MATIÈRE D'EXPOSITION



DEI Architecture contemporaine : cultures / pratiques / critiques
Sous la direction de Marie-Paule Halgand
ENSA Nantes / Septembre 2015



*À ma soeur,
qui fait ses premiers pas dans le monde des
Beaux-Arts et très certainement des expositions.*

*Je souhaite également adresser mes remerciements
aux personnes qui m'ont apporté leur aide :*

*Mes parents,
pour leurs encouragements tout au long de
ce travail.*

*Thomas,
pour sa présence de tous les instants.*

*Marie-Paule Halgand,
pour sa patience et ses remarques avisées.*

*Ainsi qu'à toutes les personnes qui ont participé, de
près ou de loin, à l'élaboration de ce mémoire.*

AVANT-PROPOS



Ce mémoire est pour moi l'occasion de considérer ma formation de future architecte par une approche réflexive. C'est sans doute un des rares moments où cette possibilité de prendre la parole pour affirmer une réflexion personnelle, pour donner du corps à une pensée architecturale, à mes positions morales et à mes choix dans le métier s'offre à moi ; ceci à travers le travail de mémoire.

La réalité du métier approchant à grands pas m'a incitée à développer un mémoire concernant l'état de la profession, les pratiques et les évolutions du travail d'architecte. Mes premières réflexions se sont donc tournées vers ces thématiques. Dans ce premier temps, j'ai cherché à me documenter sur l'état de la profession, sur les nouvelles pratiques qui ont fait évoluer le métier. Ainsi, le profil de l'architecte d'aujourd'hui se redessine, « l'architecte serait le détenteur d'un savoir faire de spécialiste mais il se trouve enfermé dans un réseau de contraintes économiques, sociales, administratives ».¹ Le métier d'architecte devient au fil des années de plus en plus pluridisciplinaire. Les frontières avec l'art, l'ingénierie, le design apparaissent poreuses et interrogent sur la profession, à mi-chemin entre réalités et abstractions, entre spécialisation et pluridisciplinarité. L'architecte d'aujourd'hui est à la fois manager d'entreprise, économiste, sociologue, urbaniste, décorateur ou même designer. Je rejoins Rudy Ricciotti² dans ses revendications concernant la perspective sur ce métier « l'architecte, essoufflé par la multiplication des compétences à assurer en a perdu son âme de créateur ? »

Et pourtant, malgré cette nouvelle réalité professionnelle, l'architecture est sans cesse ramenée au domaine artistique. Le rapprochement entre l'art et l'architecture est un débat régulier. Mes préoccupations concernent la part laissée à la création artistique en architecture de nos jours, à savoir dans quelles mesures l'une nourrit l'autre et vice versa. Ces questionnements m'ont menés à découvrir le FRAC Centre, musée dont les expositions démontrent que l'art et l'architecture n'ont cessé de tisser des connivences : les artistes élargissent leur champ d'intervention à l'architecture et les architectes s'ouvrent à d'autres pratiques de l'espace croisant arts plastiques, cinéma, ou encore littérature.

C'est donc dans les expositions d'architectures que réside mon sujet de mémoire. Les musées qui exposent de l'architecture me sont apparus comme les lieux les plus évidents pour rapprocher ces deux disciplines. Ces musées spécialisés présentent l'architecture — ou les produits de l'architecture — comme une matière d'art à part entière. L'architecture est mise au musée, et cela va sans dire, ce phénomène pose question.

1. MASSU Claude, GAIMARD Marie et GUILLERM Élise (dir.), *Métier : architecte. Dynamiques et enjeux professionnels au cours du XXe siècle*, *Histo.Art*, n° 5, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, 360 p.

2. RICCIOTTI Rudy, *L'architecture est un sport de combat*, Paris, Éditions Textuel, 2013, 112 p.

AVANT-PROPOS	4
INTRODUCTION	8
1. HISTOIRE DES EXPOSITIONS D'ARCHITECTURE	13
1.1 DES PREMIÈRES TENTATIVES DE MUSÉE D'ARCHITECTURE...	15
1. DE L'EXPOSITION PUBLIQUE D'ÉLÉMENTS D'ARCHITECTURE DE L'ANTIQUITÉ JUSQU'À LA RENNAISSANCE	
2. LA NAISSANCE DU MUSÉE D'ARCHITECTURE À LA PÉRIODE RÉVOLUTIONNAIRE	
3. SUCCÈS DES EXPOSITIONS D'ARCHITECTURE DEPUIS LES EXPOSITIONS UNIVERSELLES	
1.2 ...VERS L'INSTITUTIONNALISATION DES ANNÉES 1970	37
1. PREMIÈRES EXPÉRIENCES CONTEMPORAINES DE MUSÉES D'ARCHITECTURE	
2. CONSTITUTION DE COLLECTIONS ET SPÉCIFICATION DES INSTITUTIONS	
3. VERS UNE NOUVELLE TENDANCE	
1.3 CARTOGRAPHIE MONDIALE DES PRINCIPALES INSTITUTIONS MUSÉALES CONSACRÉES À L'ARCHITECTURE AUJOURD'HU	61
2. L'EXPOSITION, MATIÈRE À PENSER	65
2.1 PLACE DES EXPOSITIONS D'ARCHITECTURE DANS L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE	67
2.2 RÔLE DE TRANSMISSION ET RÔLE D'ORIENTATION DE L'HISTOIRE	77
1. DE L'IMPORTANCE DES CATALOGUES D'EXPOSITION...	
2. VIA LA PERSPECTIVE DU NUMÉRIQUE	
3. A L'IMPORTANCE DE LA PRISE DE POSITION DES ACTEURS DES INSTITUTIONS MUSÉALES	

85	2.3 CAS DES EXPOSITIONS SCÉNOGRAPHIÉES PAR L'ARCHITECTE EXPOSÉ
94	2.4 QUELQUES REPÈRES CHRONOLOGIQUES DES EXPOSITIONS D'ARCHITECTURE MARQUANTES
97	3. L'EXPOSITION, ESPACE DE MÉDIATION
99	3.1 DIMENSION PATRIMONIALE : STRATÉGIES INSTITUTIONNELLES
	1. L'IMPORTANCE DE LA SÉLECTION D'OBJETS, VECTEUR D'INTÉGRATION AU PATRIMOINE COMMUN
	2. POSITIONNEMENT DES INSTITUTIONS FRANÇAISES
	3. CIRCULATION DES EXPOSITIONS
107	3.2 DIMENSION DE MÉDIATION : STRATÉGIES COMMUNICATIONNELLES
	1. LA SCÉNOGRAPHIE AU SERVICE DE L'EXPOSITION
	2. STRATÉGIES DE COMMUNICATION
	› COMMUNICATION DU BÂTIMENT ABSENT
	› COMMUNICATION DU PROCESSUS DE PROJET
	› TECHNIQUES DE MISE EN SITUATION
122	CONCLUSION
124	BIBLIOGRAPHIE
132	ANNEXES
	LES MOTS CLÉ
	LES PRINCIPAUX ACTEURS
	LES MEMBRES DE L'ICAM
	LES PRINCIPAUX MUSÉES D'ARCHITECTURE
	LES EXPOSITIONS DU FRAC CENTRE DEPUIS 1991
	LES EXPOSITIONS DU CCA DEPUIS 1982

INTRODUCTION



Musée.

du grec « mouséion », nom donné à un temple dédié aux muses. Filles de Zeus et de Mnémosinê, seules les muses possèdent « le pouvoir de contempler à la fois le passé, le présent et le futur et de savoir, dans la présence d'un regard, la totalité des choses ».³

Ce glissement sémantique révèle que le musée se fonde sur la notion de mémoire. Le premier musée fut donc la maison des muses, c'est-à-dire celle des arts, du savoir, de l'intelligence. Depuis les années 1980, le musée est le programme qui a le plus contribué à refaire de l'architecture un art populaire, « devenant un terrain d'expérimentation au cœur des politiques d'aménagement ».⁴ Une définition est esquissée par l'International Council of Museums en 1974 : « le musée est une institution permanente, à but non lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, communique et expose, à des fins de recherche, d'éducation ou d'agrément, des témoins matériels de l'activité humaine et de l'environnement ». Un dénominateur commun est proposé pour réunir sous une même appellation une multitude d'établissements. Ce terme générique regroupe donc fondations, instituts, centres de recherche, laboratoires... Le monde des musées n'offre aucune unité ni aucune cohérence quant au contenu, aux objectifs et à la forme : il existe des musées de tout et de toutes choses, leur origine est infiniment variée, de même que leur statut juridique. Si les arts traditionnels conservent le monopole, des domaines plus inattendus font cependant leur entrée au musée. Aujourd'hui, « tout se conserve et s'expose »⁵, ce qui explique que « la frontière muséographique (soit) devenue une passoire qui qualifie le banal et disqualifie le sacré »⁶ pour reprendre les termes de Catherine Millet au sujet du musée contemporain.

Les musées, quel qu'ils soient, se partagent cependant trois fonctions majeures : conserver, classer et exposer. « La conservation implique un travail de repérage puis d'indexation des objets. Elle présuppose la destruction des éléments qui ne rejoindront pas les fonds d'archives. Conserver c'est donc choisir et hiérarchiser les objets en leur attribuant une valeur ... donc c'est déjà classer »⁷. Ainsi, derrière le geste muséal, il y a une dimension sélective préalable à tout classement. Conserver

3. *Dictionnaire des mythologies, Flammarion*

4. *TEXIER Simon, L'architecture exposée, La Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, Gallimard, 2009, p.77*

5. *COUVERT Fabienne, Exposer l'architecture : le musée d'architecture en question, Rome, Diagonale, 1997, p.10*

6. *MILLET Catherine, L'art moderne est un musée in Art Press, 82, 1984*

7. *COUVERT Fabienne, Exposer l'architecture : le musée d'architecture en question, Rome, Diagonale, 1997, p.86*

et classer sont dans un rapport de réciprocité. Un musée implique aussi un aspect démonstratif saisissant les dimensions du spectacle et de la mise en scène afin de répondre à la troisième fonction, l'exposition de documents hétérogènes.

Le musée d'architecture est un cas particulier dans l'industrie muséale. L'expression « musée d'architecture » ne suggère au final rien de très précis. Il n'existe pas de définition générale car les façons d'envisager le musée d'architecture diffèrent en fonction des époques et des approches théoriques de l'architecture. De plus, l'architecture est un objet qui s'appréhende sous différentes formes. Elle se découvre lorsqu'on approche ou pénètre un bâtiment ; elle se résume à travers une aquarelle, un dessin ou une photographie ; elle s'explique par un plan, une coupe, une élévation, un détail ; elle s'imagine s'exprime à travers un croquis et elle se miniaturise avec une maquette. Selon Werner Szambien, chaque musée constitue une « tentative de réponse au problème du musée d'architecture ». Si l'institution du musée d'architecture a déjà une histoire – ce que je me propose de développer dans une première partie – il n'a cependant pas vraiment de concept précis et explicite. Selon Hubert Damisch, « le musée d'architecture n'est pas seulement un lieu d'exposition, c'est aussi un lieu de mémoire. Il n'a pas pour fonction première de conserver des monuments, ni même leur image mais plutôt celle présenter des informations portant « sur ce qu'il en est du travail du projet d'architecture ». Le musée doit permettre de « comprendre les rapports que le travail de conception entretient avec celui de réalisation, de révoquer l'opposition reçue entre l'art de bâtir et la bâtisse, l'architecture et la construction ».

Il est important de distinguer le musée de l'exposition. Le musée s'identifie à un lieu, une enveloppe et à une collection. Et donc, de façon implicite, les caractéristiques du musée sont liées à la conservation, l'inventaire et l'exposition. L'exposition est une manifestation temporaire qui constitue un événement à un moment donné et pour une période précise. C'est une sorte de « happening consacré à un thème »⁸ qui nécessite de rassembler documents informations et objets qu'elle empruntera la plupart du temps aux musées ou aux fonds privés.

Ce mémoire se propose de parler d'exposition avant tout. Il est important de replacer le phénomène de l'exposition dans son histoire, ainsi que dans l'ensemble des dimensions qui la définissent. Le terme « exposition », en effet, implique à la fois rassemblement et présentation d'un certain nombre d'objets. Pour l'artiste Remy Zaugg, « exposer est une forme d'expression, au même titre que la peinture, la vidéo, la philosophie et l'architecture qui sont des formes d'expressions précises ». Jean-François Barbier Bouvet définit l'exposition comme « la conjoncture d'un espace, d'un temps et d'un thème ». Au sens large, l'exposition se définit par quatre types de fonctions : tout d'abord, une fonction qu'on peut appeler symbolique liée à la valeur ostentatoire des objets ; deuxièmement, une fonction commerciale liée à la valeur marchande⁹ ; troisièmement, une fonction documentaire liée à la valeur informative ou scientifique ; enfin, une fonction esthétique liée à la valeur artistique des œuvres, qui tend à devenir le sens commun du mot. Les expositions artistiques ne constituent

8. COUVERT Fabienne, *Exposer l'architecture : le musée d'architecture en question*, Rome, Diagonale, 1997, p.10

9. sous la forme de foires et, ultérieurement, des expositions universelles ou encore des nombreux salons organisés régulièrement dans les grandes villes

qu'une partie du phénomène. Celui-ci a pris une ampleur inédite, auprès d'un très large public, dès l'instauration des expositions universelles, dont la première eut lieu à Londres en 1851. Elles ont manifesté une internationalisation de la vie culturelle. La place croissante prise par le phénomène de l'exposition dans la vie culturelle va bien entendu de pair avec l'augmentation de la fréquentation des musées ; l'augmentation sensible du nombre d'expositions résultant de la création de nouvelles institutions dans les années 1970. On en a l'exemple à New York, où l'on doit désormais réserver sa place pour visiter une exposition du Museum of Modern Art comme on le fait pour voir une pièce de théâtre.¹⁰

« Pléonasme. Par principe, l'architecture s'expose. C'est à travers des procédures d'exposition au climat, à l'usure de l'usage, à la culture du regard (...)c'est dans et par l'exposition à certaines contraintes que l'architecture peut prendre forme, sens ou valeur. L'architecture, donc, naturellement, s'expose. Cependant l'exposition d'architecture en son sens le plus classique est voué à l'échec puisqu'elle ne la présente pas, elle la représente. L'exposition prend donc deux sens, celui d'un dispositif constitué de mise en scène, autrement dit, de répliques d'architecture et le sens d'une disposition constituante ». Pascal Amphoux évoque ici la nature intrinsèque de l'architecture, fondée sur cette notion d'exposition. La mise au musée de l'architecture est donc un défi à relever. L'architecture est un art difficile à montrer, pourtant, chacune

des institutions qui a vu le jour témoigne d'autant de manières de contourner cette impossibilité ontologique. Si exposer signifie «sortir de», « disposer de manière à mettre en vue», dans le domaine qui nous occupe, « il s'agit d'exposer ici une architecture qui, matériellement se trouve ailleurs ». L'exemple de la maison de Domingo Faustino Sarmiento, mise en valeur comme un objet dans une vitrine depuis 1996, image bien la difficulté de transposer l'architecture dans l'espace d'un musée.



Exposer l'architecture c'est rendre compte de toutes ces ambiguïtés « à la fois autonome, spatiale et temporelle, conçue et construite». Il faut contourner la difficulté essentielle qui tient à l'impossibilité d'exposer l'architecture dans sa réalité vécue. L'architecture existe à la fois sous forme d'objet construit et par différents modes de représentation qui peuvent être antérieurs ou postérieurs à la construction. Le point commun de ces modes de représentation est la réduction d'échelle. La spécificité de l'architecture c'est l'échelle, selon Philippe Boudon. Pour la mise au musée, il faut donc réduire l'échelle à la taille de l'objet ou à celle de l'image. Exposer

¹⁰. HEINICH Nathalie, « Exposition », *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, consulté le 8 août 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/exposition/>

de l'architecture, c'est faire avec des traces laissées par une pensée architecturale, les restes produits et abandonnés pendant les recherches de l'architecte. C'est donc «travailler sur des déchets, et c'est tenter avec ses déchets de construire une nouvelle réalité qui se suffise à elle-même et qui soit autonome quant à son expression » pour reprendre les termes de Remy Zaugg¹¹. Toutes ces représentations interposées que sont les traces de l'architecte, les morceaux d'architecture sont des outils de représentation qui deviendront des outils de médiation. Ils se caractérisent par leur double fonction : ils représentent à la fois des objets architecturaux réels (bien qu'absents) et des processus de création. « On ne peut présenter l'architecture qu'au moyen de simulacres, de représentations. En l'absence des bâtiments réels existants, l'exposition d'architecture ne peut guère que présenter, exprimer, inviter à vivre une recherche, un chemin, une quête, le parcours d'une pensée architecturale ».¹²

Ici la question est bien celle de l'architecture comme objet d'exposition, de la pertinence de l'architecture comme matière exposable. Je m'interroge plus particulièrement sur les effets de l'introduction de l'architecture sur le terrain de l'art ? L'architecture est-elle une matière d'art, une matière d'exposition ? Le statut de l'architecture en tant qu'art, puis en tant que discipline autonome est-il garanti par les mécanismes de la présentation et de l'exposition ? Pour cela, il convient de tenter de définir ce qu'est une exposition d'architecture ; où, quand et comment ont-elles eu lieu et ce que cela raconte d'exposer de l'architecture ? Dans un premier temps, il s'agit de caractériser ce type d'exposition en revenant sur la genèse du musée d'architecture, au travers des premières expositions publiques de documents d'architecture jusqu'à esquisser le paysage muséal actuel. Les expériences du passé constituent le point d'entrée de cette étude. Elles représentent un précieux témoignage qui dessine le contexte historique du sujet. Ainsi, retracer l'histoire permet de dessiner l'évolution du concept de musée d'architecture tel qu'il était envisagé de la Renaissance à nos jours. Dans un deuxième temps, j'explicitai la dimension prospective qui fait apparaître les expositions d'architecture comme une matière d'histoire. Ce développement permet de saisir l'exposition dans son rapport au temps. Si de prime abord, elle semble se rapprocher de la performance caractérisée par l'éphémère et le provisoire, l'étude du corpus révélera l'exposition comme une matière à penser sur le temps long. Dans un troisième et dernier temps, il sera question de considérer l'exposition dans sa fonction de médiation. L'exposition comme support de transmission met en jeu des stratégies institutionnelles quand à la dimension sélective préalable à toute présentation. Ces stratégies seront révélées par la mise en avant de la dimension patrimoniale inhérente à toute exposition. Enfin, la mise en scène de l'espace d'exposition organise la présentation des objets afin de constituer un propos aux travers de stratégies d'ordre communicationnelles.

11. ZAUGG Rémy, *Herzog & de Meuron ; une exposition, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1995, 131 p.*

12. ZAUGG Rémy, *Herzog & de Meuron ; une exposition, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1995, 131 p.*



1. HISTOIRE DES EXPOSITIONS D'ARCHITECTURE

1.1 DES PREMIÈRES TENTATIVES DE MUSÉE D'ARCHITECTURE...

1. DE L'EXPOSITION PUBLIQUE D'ÉLÉMENTS D'ARCHITECTURE DE L'ANTIQUITÉ JUSQU'À LA RENNAISSANCE
2. NAISSANCE DU MUSÉE D'ARCHITECTURE À LA PÉRIODE RÉVOLUTIONNAIRE
3. SUCCÈS DES EXPOSITIONS D'ARCHITECTURE DEPUIS LES EXPOSITIONS UNIVERSELLES

1.2 ...VERS L'INSTITUTIONNALISATION DES ANNÉES 1970

1. PREMIÈRES EXPÉRIENCES DE MUSÉES D'ARCHITECTURE CONTEMPORAINS
2. CONSTITUTION DE COLLECTIONS ET SPÉCIFICATION DES INSTITUTIONS
3. VERS UNE NOUVELLE TENDANCE

1.3 CARTOGRAPHIE MONDIALE DES PRINCIPALES INSTITUTIONS MUSÉALES CONSACRÉES À L'ARCHITECTURE AUJOURD'HUI



1.1 PREMIÈRES TENTATIVES DE MUSÉES DÉDIÉS À L'ARCHITECTURE

Cette première partie s'attache à dérouler l'historique des musées spécialisés en architecture dans une approche descriptive. A savoir, comment et quand apparaît l'institution, quelles en sont les grandes orientations muséales et quels ont été les événements qui ont marqués l'institution en question.

Les expériences du passé constituent le point d'entrée de cette étude. Elles représentent un précieux témoignage qui dessine le contexte historique du sujet. Les premiers musées d'architecture - ou du moins les premières tentatives d'expositions d'architecture - permettent d'appréhender l'évolution historique du musée d'architecture. Ainsi, retracer l'histoire permet de dessiner l'évolution du concept de musée d'architecture tel qu'il était envisagé de la Renaissance à nos jours. Les premiers

musées traduisent un « nouveau rapport au savoir, organisé de manière encyclopédique, sous forme de planches comparatives, de vastes collections d'images, d'objets, voire de fragments d'architecture ». ¹³ On prendra à la fois l'exemple des cabinets, des collections et des galeries afin d'évoquer l'histoire du musée d'architecture dans un sens large et d'englober plus amplement un concept peu défini à ses débuts.

1. De l'exposition publique d'éléments d'architecture de l'antiquité jusqu'à la renaissance

La Villa Adriana est une villa antique bâtie au II^e siècle par l'empereur Hadrien à Tivoli, à une trentaine de kilomètres de Rome. Elle s'étend sur un domaine de 120 hectares et figure parmi les ensembles monumentaux les plus riches de l'Antiquité. Selon le recueil l'Histoire Auguste attribuée à Spartianus, Hadrien « orna d'édifices admirables sa villa de Tibur : on y voyait les noms des provinces et des lieux les plus célèbres, tels que le Lycée, l'Académie, le Prytanée, Canope, le Pécile, Tempé ». Cette villa évoque par son architecture les ouvrages et les sites que l'empereur Hadrien vit lors de ses nombreux voyages dans l'Empire romain. L'ensemble révèle un aspect ludique, des constructions étaient disséminées parmi les arbres, dans les vallons et sur les



1. Villa Adriana à Tivoli par Piranesi. La place d'or. Les vues de Rome, planche 131

¹³. Propos de Pierre Chabard recueillis par NIVET Soline, « Histoire d'expositions ; histoire de l'architecture » in D'Architectures, 217, mai 2013, p.48-49



2. vue aérienne actuelle de l'ensemble de la Villa Adriana

hauteurs du domaine : théâtre maritime , Temple de Venus, Canopée, thermes, esplanade à arcades... La Villa constitue un « lieu de mémoire ». A travers toutes ces constructions aux destinations variées, la Villa Adriana peut se comparer à un traité d'architecture fait de pierres, de briques et de mortier mais aussi bien de lumière et d'ombre, d'eau, de terre et de végétation.¹⁴ Françoise Choay reconnaît ainsi la Villa Adriana comme le « premier musée d'architecture en grandeur réelle ».¹⁵

Mise à part l'exemple de la Villa Adriana, les premières formes d'exposition publique d'architecture remontent à la tradition classique. On ne peut remonter plus loin l'histoire des expositions car jusqu'à la Renaissance les traces écrites sont rares. Il faut rappeler que jusqu'à cette période, le projet d'architecture n'existait quasiment pas sur le papier.¹⁶ Ainsi pour l'architecture médiévale, comme l'architecture antique, romane et gothique, on ne dispose que d'un nombre infime de documents

14. DAMISCH Hubert, «L'architecture au musée ?» in *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, 42, 1992, p.71

15. CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992, p.28

16. COUVERT Fabienne, *Exposer l'architecture : le musée d'architecture en question*, Rome, Diagonale, 1997, p.61

graphiques.¹⁷ Les édifices eux-mêmes tenaient à la fois lieu de modèle et de support de transmission. A partir de la fin du XVe siècle, les dessins d'architecture étaient exposés à l'Académie de San Luca, également appelée *Accademia di belle arti di Roma*. Il s'agit de l'une des plus anciennes et plus importantes académies d'art d'Italie. On y présentait les projets retenus pour les divers concours, ce qui s'apparente aux premières expositions d'architecture ouvertes au public.

En 1648, près d'un siècle après la création de l'Académie de dessin de Rome et de Florence, l'Académie royale de peinture et de sculpture voit le jour à Paris. Puis en 1671, l'académie royale d'architecture. Des manifestations artistiques connues sous le nom des Salons parisiens étaient organisées, elles exposaient les œuvres des artistes agréés par l'Académie des Beaux-Arts. D'abord nommés « *Salon de l'Académie royale des Beaux-Arts* », à la Révolution ils prennent le nom de « *Salon de peinture et de sculpture* ». Charles de Wailly, peintre et architecte, a joué un rôle notable au cours de cette période. Il est l'un des premiers artistes à utiliser l'espace de la galerie et donc du Salon afin d'y exposer son talent de peintre et d'architecte visionnaire. En 1770, il présente un futur projet potentiel pour la Comédie française. En présentant ses propres projets architecturaux encore non réalisés, il a participé au développement de l'autopromotion des architectes dans les salons parisiens. En 1793, une section architecture est créée au Salon.

L'année 1760 marque l'entrée de l'architecture dans la sphère des expositions publiques à Londres avec la création de la Society of Artist.¹⁸ Le but était d'organiser des expositions d'œuvres récentes d'artistes vivants. Des architectes tels que Matthias Darly, Charles Cameron et John Soane y présentaient librement leurs travaux. La salle d'exposition est peu à peu passée d'un lieu de vente de dessins d'architecture à un lieu de revendication du statut de l'architecte. De la même façon qu'en France, les architectes se saisissent de ces expositions comme d'une forme d'autopromotion. Inspirée de l'Académie parisienne, on peut également citer la Royal Academy of Arts. Fondée à Londres en 1768 par un acte personnel du roi George III, cette institution organisait également des expositions de documents d'architecture. Son objectif était la promotion des arts visuels (peinture, gravure, sculpture, architecture...).

2. Naissance du musée d'architecture à la période révolutionnaire

Jusqu'à la période révolutionnaire, les expositions d'architecture peuvent se résumer à des présentations publiques de documents d'architecture, dont l'intérêt réside alors dans des critères esthétiques et pécuniers. L'ancêtre du musée d'architecture serait davantage « la collection d'antiques, et d'un point de vue muséal, la galerie d'architecture »¹⁹. L'apparition des collections d'antiquités préfigure le musée d'architecture, « à la conjonction du souvenir de voyage et d'une volonté

17. DAMISCH Hubert, « L'architecture au musée ? » in *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne* 42, 1992, p.73

18. BERGDOLL Barry, « Hors du champs » ou « Bien en vue » in *Exposer l'architecture, Les cahiers du MNAM*, 2014, 129, p.111

19. Propos de Pierre Chabard recueillis par NIVET Soline, « Histoire d'expositions ; histoire de l'architecture » in *D'Architectures*, 217, mai 2013, p.48-49

didactique liée à la pratique académique ». ²⁰ Entre le XVI^e siècle et le XIX^e siècle les antiquités font l'objet d'un immense effort de recensement. Il s'agissait d'importants dossiers associant descriptions et représentations des antiquités. Ces recueils iconographiques constituaient de véritables musées d'images. Cette thématique est également présente dans la littérature de l'époque, la nouvelle *La Venus d'Ille* écrite par Prosper Mérimée en 1835 s'inscrit dans ce phénomène d'engouement autour des antiquités. A la révolution, la conservation iconographique des antiquaires cède sa place au profit d'une conservation réelle. ²¹ L'idée du musée d'architecture se trouve formulée pour la première fois dans l'histoire. Le musée d'architecture, à l'ordre du jour à la Révolution Française, est alors envisagé comme une institution capable de présenter des objets et modèles propres à nourrir l'imagination des artistes, de leurs commanditaires et du public. ²² Dans *Le musée d'architecture*, Werner Szambien souligne que l'idée du musée d'architecture s'appuie sur trois produits caractéristiques de la deuxième moitié du XVIII^e siècle : la maquette en liège, le voyage pittoresque et le moulage architectural. Étonnamment, l'architecture de papier n'a joué aucun rôle dans la constitution du musée d'architecture, celui-ci était ouvert aux techniques de représentation et de reproduction les plus variées à l'exception d'une seule, le dessin. ²³

Dans les années 1770, la maquette en liège fait l'objet de toutes les attentions. L'essor de ce support de représentation s'explique par l'épuisement des antiquités originales disponibles à Rome. Il est de plus en plus compliqué de rapporter des pièces originales à Paris. La réduction est très en vogue à cette période, le goût pour les modèles réduits participe au succès des maquettes en liège. Ainsi les amateurs embrassent d'un seul coup d'œil la construction, préférant généralement la reconstitution à la réalité de la ruine. Werner Szambien souligne que l'apparition de la maquette constitue une critique des moyens de représentation habituels : plans coupes et élévations restent d'une lecture difficile pour les amateurs.

A cette même période, le voyage pittoresque est très en vogue. Son développement est dû à la volonté de s'éloigner des horizons romains. Le voyage pittoresque désigne à la fois le voyage lui-même et une publication qui lui est associée, sous forme d'un ouvrage de grand format in-folio. On peut considérer le voyage pittoresque comme une production « multi-médias », la publication d'un tel ouvrage implique l'écriture, la poésie, le dessin, la gravure et l'imprimerie. En 1782, Cassas, Melling et Dufourmy, qui séjournent ensemble à l'Académie de Rome, entreprennent des voyages pittoresques. Cassas est à l'Académie de Rome depuis 1779. Ses travaux, contrairement à ceux de Melling, ne sont pas de pures illustrations mais souvent des reconstitutions. Le voyage est autant une enquête, une recherche d'informations qu'une mise en scène grandiose. La nécessité première est tout de même l'accès à des informations précises sur l'architecture antique. Dès lors, on est déjà confronté au problème majeur de la période révolutionnaire : comment et sous

20. SZAMBIEN Werner, « Monsieur Cassas et le docteur Mohen » in *Monuments Historiques*, 148, décembre 1986, 115 p.

21. CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992, p.77

22. DAMISCH Hubert, *L'architecture au musée ?* in *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne* 42, 1992, p.65

23. SZAMBIEN Werner, *Le musée d'architecture*, Paris, Picard, 1988 p. 63



3. restauration de la grande galerie de Palmyre par Cassas, dessin ayant servi à la gravure de la publication du Voyage en Syrie, 1784

quelle forme parviendra-t-on à transporter ces nouveaux savoirs à Paris ? Il s'agit de recourir à la reproduction la plus fidèle, c'est à dire, non seulement à des dessins plus précis mais aussi à une technique encore nouvelle, le moulage.

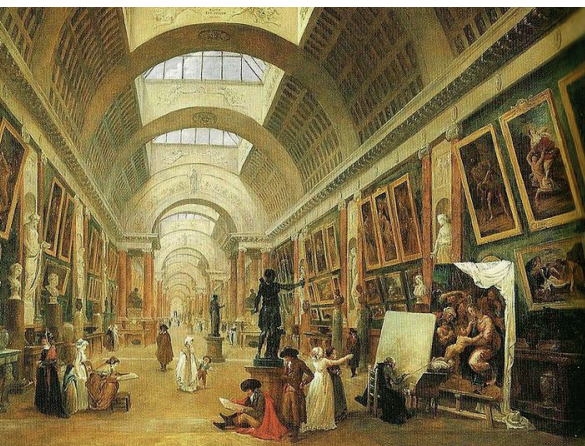
Les années 1780 sont donc marquées par l'apparition de cette nouvelle technique de reproduction, le moulage. Suite aux voyages pittoresques entrepris, à l'accumulation de savoirs, à l'invention de nouveaux procédés de reproduction, Léon Dufourmy décide de créer un musée d'architecture à Paris. Il compose alors une collection de 96 pièces à la fois de pièces originales et de moulages. C'est lui qui introduit la technique du moulage en architecture ; jusque là réservée aux sculpteurs, la technique pénètre chez les architectes. Cette période marque un changement dans les rapports entre l'antiquité et le pittoresque. La confection de moulages remplace l'habituelle production de relevés. L'origine du moulage n'est donc pas seulement de ramener l'Italie en France mais de fournir une documentation incontestable, afin de parvenir à une nouvelle objectivité dans la vérification des modèles. L'ambition n'était pas d'imiter les temples grecs mais d'établir une nouvelle justesse des proportions. C'est dans ce contexte que l'utilité du moulage est reconnue.

Dans les années 1790, à l'époque de la création du Louvre, il n'est pas question de séparer les différents arts. Le projet de Muséum est encyclopédique, à l'image d'un dépôt de toutes les connaissances humaines. Pour des raisons matérielles, cet ambitieux projet ne voit pas le jour immédiatement. En attendant que le Louvre soit transformé en musée des Arts, le Jardin des Plantes devient le Museum d'Histoire Naturelle, la section Antiquités est installée dans le dépôt des Petits-Augustins en 1792. Dès la fin du XVIIIe siècle, le projet muséal fut l'objet de violentes critiques concernant la décontextualisation de l'objet exposé, sa perte de destination et, par conséquent, de sens. Dans ses Lettres à Miranda²⁴, Quatremère-de-Quincy accusa ces « grands emmagasineurs de modèles » d'être la négation même de l'idée de culture. En présentant les œuvres séparées de leur contexte, en suspendant leur fonction, les musées entraient selon lui en totale contradiction avec le respect de l'histoire et avec les intérêts mêmes de la science et de l'art. L'accusation était juste et forte, mais n'eut guère l'écho escompté.²⁵

24. *Écrites en 1796 par Quatremère-de-Quincy, féroce offenseur des musées*

25. NAUZE Nicolas, *L'architecture des musées au XXe siècle*, arts-plastiques.ac-rouen.fr [en ligne], consulté le 5 août 2015. URL http://arts-plastiques.ac-rouen.fr/grp/architecture_musees/architecture_xx.html

Parmi ces différentes tentatives de musée d'architecture, le Musée des Monuments français par Alexandre Lenoir semble être l'exemple le plus réussi. Fondé en 1795, il connaîtra d'ailleurs une certaine postérité bien qu'il s'agisse au départ d'un simple dépôt de fragments d'architecture sauvés de la destruction. Né quelque peu par défaut, le musée doit son existence à la protection de pièces face au vandalisme destructeur post-révolutionnaire. Dès 1791, avec la Révolution, le Clergé



4. projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre par Robert, 1796



5. Alexandre Lenoir défendant les monuments de l'abbaye de Saint Denis contre la fureur des terroristes, fin XVIIIe siècle

se voit mettre ses biens à disposition de la Nation : « une partie serait vendue, l'autre conservée dans des dépôts provisoires. La commission des Monuments porta son choix sur l'Hôtel de Nesle et le Couvent des Petits Augustins». ²⁶ A partir de 1792, le dépôt des Petits Augustins reçoit les pièces architecturales récupérées dans les églises, dans l'attente que le Louvre soit transformé en musée des Arts et Antiquités.

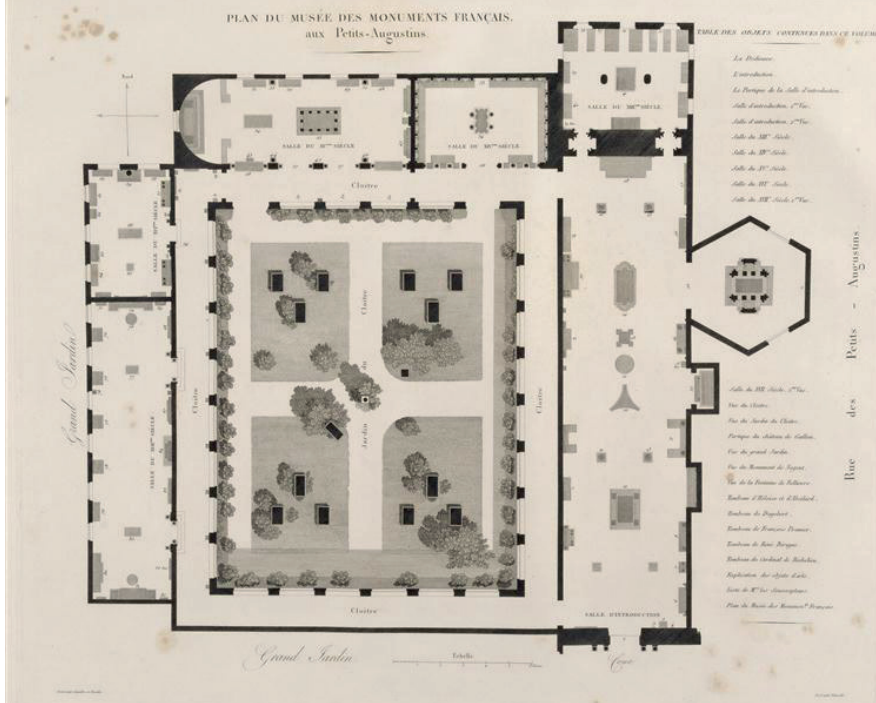
Alexandre Lenoir est nommé gardien de ce second dépôt le 6 juin 1791. Il s'exprime en ces termes : « dès l'année 1791, je fus chargé de l'ordonnance du dépôt des Petits Augustins qui devient un asile pour les monuments de notre histoire, que des barbares à une certaine époque poursuivirent la hache à la main ». ²⁷ Lenoir a pour ambition de restaurer, trier, présenter et ouvrir la collection au public afin de créer le musée des monuments et sculptures vestiges du passé. La volonté d'Alexandre Lenoir était de faire du dépôt un « Musée particulier, historique et chronologique où l'on retrouverait les âges de la sculpture française ». ²⁸ Pendant les vingt ans de vie du musée, Lenoir n'a cessé de poursuivre l'enrichissement des

collections en sollicitant dons et achats. Il s'est également employé à recomposer les pièces mutilées ou démembrées, de manière arbitraire parfois. Des catalogues imprimés témoignaient de ses actions de promotion et de valorisation des objets exposés. Ce musée était alors installé sur les bords de Seine, face au Louvre.

26. ERLANDE-BRANDENBURG Alain, *Alexandre Lenoir et le Musée des monuments français*, in AHLSELL DE TOULZA Guy, *Le gothique retrouvé avant Viollet-le-Duc : exposition à l'Hôtel Sully, octobre 1979- février 1980*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1979, p.75-84

27. LENOIR Alexandre, *Musée des Monuments Français, Description historique et chronologique (...)*, Paris, Guyot ; Gide ; Agasse, 1800, 392 p.

28. LENOIR Alexandre, *Musée des Monuments Français, Description historique et chronologique (...)*, Paris, Guyot ; Gide ; Agasse, 1800, p.6



6. plan d'organisation du musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir

A l'extérieur du bâtiment se présentait un jardin à l'anglaise, peuplé de sculptures et cénotaphes. Le jardin de l'Élysée au Musée des Monuments Français fut ouvert par Lenoir au couvent des Petits Augustins en 1794. Des monuments menacés de destruction étaient réunis dans « cet espace à mi-chemin entre le panthéon des gloires nationales et le cimetière familial ». ²⁹ On trouvait notamment le portail principal du château d'Anet, haut de 22 mètres il s'agit du vestige le plus imposant de la collection Lenoir. L'aménagement intérieur est conçu par Lenoir accompagné des architectes Antoine-François Peyre, Charles Percier, Antoine-Laurent Thomas Vaudoyer. A l'intérieur des bâtiments, les salles regroupent les vestiges de monuments par période. Le classement est méthodique : les œuvres sont présentés par ordre chronologique.

Dès la salle d'introduction, le classement par âge qui gouverne le programme de Lenoir est explicite. La pièce contient des monuments de tous les siècles, placés chronologiquement. Du XIII^e siècle au XVII^e siècle, chaque siècle était isolé dans une salle particulière où Lenoir avait souhaité recréer l'ambiance et l'atmosphère du siècle en question.

L'ambition du musée était de représenter le style propre à chaque époque de l'histoire et cette « mise en scène » de l'aménagement des salles jouaient un rôle fondamental. Le réemploi des vestiges dans le projet du décor et leur réintégration selon le principe de l'analogie devait participer à la narration historiographique. On assiste au paradoxe que l'objet de collection fasse partie du décor et que le patrimoine tende à coïncider avec la muséographie. Le musée visait à représenter l'architecture aussi bien que la sculpture française. La distinction entre les domaines de ces deux

29. POULOT Dominique, *Musée, Nation, Patrimoine 1789-1815*, Paris, Gallimard, 1997, 406 p.

arts n'est pas toujours évidente et Lenoir se montre bien conscient de ce problème. Il est convaincu que seule l'expérience directe des œuvres d'art avec le jugement critique peut constituer un « moyen d'enseignement clair et facile » pour les artistes. En conséquence, pour lui, « ces moyens d'étude se trouvent naturellement dans un musée chronologiquement disposés »³⁰. Dans la salle de l'architecture gothique, on retrouve le principe du collage de vestiges d'origine diversifiée qui caractérisent bien l'image architecturale du musée. Les images évangélistes provenaient de l'abbaye Saint Victor, les portes et le croisées de Saint Denis. Les vitraux tirés de l'abbaye de Saint Germain des Près, le souci de l'éclairage (une lumière sombre à l'image de cette période) et le choix des couleurs (or, bleu, rouge – lumière, ciel, feu) participaient à la cohérence de la mise en scène. En l'absence de vestiges disponibles pour un réemploi dans le décor de la pièce, c'est la pratique du moulage qui vient en aide au conservateur et lui permet de créer une décoration fausse mais vraisemblable, toute aussi efficace pour l'objectif d'évocation visé.

Le musée des Monuments Français établit une narration de l'histoire de l'architecture à travers plusieurs époques grâce à l'association des collections (débris architecturaux provenant des édifices démolis) avec les outils muséographiques (où le moulage tient une place particulière) et avec l'aménagement des espaces d'exposition, conçus selon le principe d'analogie formelle avec les objets qui y sont conservés.³¹ Pour Hubert Damisch, « en ce sens constitué qu'il était de morceaux d'architecture et de sculptures arrachées aux mains de la destruction, le musée d'Alexandre Lenoir répondait à l'une des vocations que l'on pourrait être tenté d'assigner à un musée d'architecture, dans un double souci de conservation de l'héritage et de pédagogie historique, voir d'éducation civique ».³²

La restauration imposera la fermeture du musée, les collections seront démantelées et redistribuées entre le musée du Louvre et les anciens propriétaires ecclésiastiques. Le musée se voit démantelé par ordonnance du roi Louis XVIII et les bâtiments attribués à l'école royale et spéciale des Beaux-Arts en 1816.

Parmi les autres tentatives de musée d'architecture dans les années 1970, il convient d'évoquer le Musée de l'Ordre Dorique selon Jacques-Guillaume Legrand et Jacques Molinos. Élèves à l'Académie de Rome, ils rentrent à Paris en 1785 en ramenant des modèles. Ils s'inscrivent dans la politique de collection didactique et d'accumulation de l'époque. Leur volonté était de reproduire à l'identique ces modèles et de situer la reproduction dans une perspective industrielle. La perspective de la pédagogie s'ajoute à celle de l'industrie traduisant un désir d'authenticité des modèles. A défaut de réaliser un musée d'architecture à Paris, Legrand et Molinos consacrent leur maison d'habitation à l'ordre dorique en l'an VIII de la Révolution.

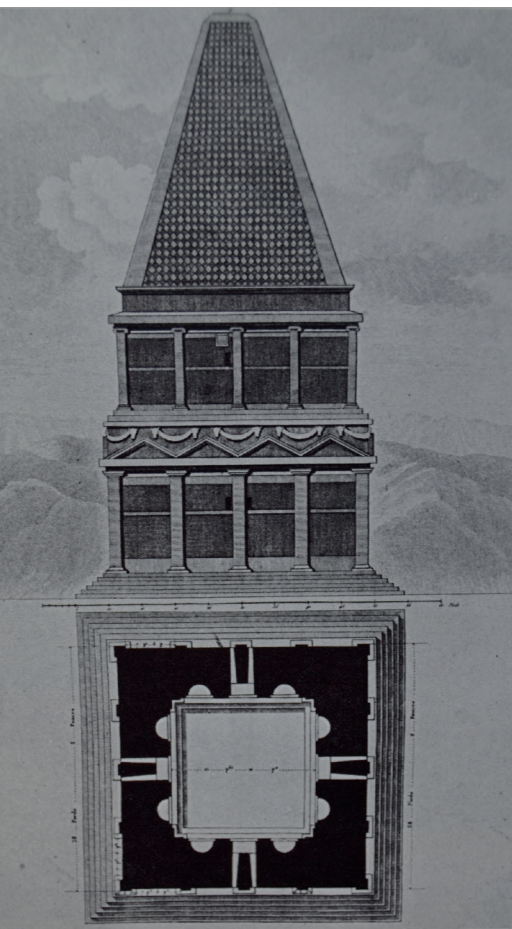
30. LENOIR Alexandre, *Musée des Monuments Français, Description historique et chronologique (...)*, Paris, Guyot ; Gide ; Agasse, 1800, p.51

31. D'AMIA Giovanna, *L'architecture en tant qu'objet d'exposition : le musée des monuments français d'Alexandre Lenoir*, in *Dossier : Art et architecture*, LIGEIA, 33-34-35-36, 2001, p.161-177

32. DAMISCH Hubert, *L'architecture au musée ?* in *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne* 42, 1992, p.67

7.salle d'introduction du musée des Monuments français par Jean-Lubin Vauzelle





8. tombeau de Caius Cesar, élévation, gravure de l'ouvrage de Cassas, 1799, cat. n°65

9. tombeau de Caius Cesar, vue pittoresque, gravure de l'ouvrage de Cassas, 1799, cat. n°65

»» Jusque là, les collections constituées dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle représentent des compilations méthodiques d'objets et de reproduction d'antiques. Le dessin ne semble jouer aucun rôle dans la constitution du musée, à l'exception d'un musée imprimé d'architecture contemporaine *Le Recueil et Parallèle* de Jean-Nicolas-Louis Durand.³³ C'est bien à la Révolution que les anciens modèles sont dépassés par l'invention de nouveau type d'édifices et une iconographie renouvelée.

L'historique du musée d'architecture ne peut se faire sans citer la célèbre collection Cassas créée dans les années 1806. L'idée est de parvenir à une collection de maquettes représentant les édifices de tous les peuples. Elle comporte environ 80 pièces. Une publication de la liste complète des petits monuments accompagne la collection³⁴ et Legrand participe à la publication d'une notice historique plus ample destinée à servir de guide aux visiteurs.³⁵ L'intérêt de la collection était l'illustration visuelle des caractères de l'architecture. Dès 1806, l'avenir semble évident pour beaucoup de contemporains, elle doit enrichir la collection de Dufourny. A cette date, la composition de la collection est celle que l'on verra plus tard à l'École des Beaux-Arts. Quatre périodes y sont particulièrement représentées : l'architecture égyptienne, grecque, romaine et les monuments de Palmyre. On ne peut donc pas parler d'un panorama historique complet, cependant le travail, comparable à celui de Durand, est méthodique. Les maquettes visaient une unité d'échelle et il était important pour Louis-François Cassas de fournir aux visiteurs des restaurations complètes plutôt que de représenter l'état réel du site archéologique. Le musée des maquettes de Cassas ne cherche

33. DURAND Jean-Nicolas-Louis, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes : remarquables par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, Paris, 1801

34. CASSAS Louis-François, LEGRAND Jacques-Guillaume, *Collection des chefs-d'œuvre de l'architecture des différents peuples, exécutés en maquettes*, Imprimerie Leblanc, Paris, 1806, 197 p.

35. CASSAS Louis-François, LEGRAND Jacques-Guillaume, *Collection des chefs-d'œuvre de l'architecture des différents peuples, exécutés en maquettes*, Imprimerie Leblanc, Paris, 1806, 197 p.

donc pas à représenter l'histoire « historique mais à mettre en scène une histoire pittoresque et comparée en trois dimensions destinée, comme on le disait souvent au début du XIXe siècle, à « enflammer l'imagination ». ³⁶ Le musée était orienté dans le sens de l'inspiration, les connaissances exactes restant au second plan. On reconnaît tout de même des vertus pédagogiques à cette collection. La collection Cassas montre qu'à cette époque, le fait comptait moins que l'idée, l'histoire moins que l'utopie, le réel moins que le symbolique dans un musée en matière d'architecture. ³⁷

Antoine Ignace Melling, présent à l'Académie de Rome au même moment que Cassas, rentre en France en 1803. Il a pour projet une publication de tableaux par volumes thématiques : les travaux d'utilité publique, les villes fondées par Napoléon, les palais et résidences impériales, les bâtiments et institutions politiques et publiques, les grands monuments et les villes mémorables pour les événements qui y ont eu lieu. En 1811, Melling propose de faire un musée exclusivement pictural des grands travaux architecturaux. Il s'agit d'une variante peinte d'un musée d'architecture et des travaux public. Il se caractérise par son exhaustivité et par la volonté délibérée de traiter de l'architecture contemporaine. Ce projet n'eut pas de suite. Werner Szambien analyse cette proposition comme une sorte un voyage pittoresque à travers l'Empire. ³⁸

>>> Sous la Restauration, le musée d'architecture existe sous différentes formes, le musée spécialisé de l'ordre dorique, la réunion des maquettes aux plâtres, le musée pictural... Les collections évoluent rapidement pendant la période 1808-1820, la maquette y est d'ailleurs à son apogée et les collections jusque là antiquisantes se tournent peu à peu vers les ouvrages contemporains. En 1826, une partie des maquettes de l'Académie d'architecture entre dans la galerie d'architecture des Beaux-Arts.

De cette politique de la collection didactique naîtra la Galerie d'architecture de l'École Supérieure des Beaux-Arts également connue sous le nom de Musée des Études. Créée en 1829, l'École des Beaux-Arts s'installe à la place de l'ancien musée des Monuments français fondé par Alexandre Lenoir, précédemment liquidé par Louis XVIII. Le Musée des Études obéit à une logique pédagogique qui cherche à former l'œil et la capacité à dessiner. L'imitation qui formait l'axe central des premiers musées d'architecture cède sa place à l'aspect plus didactique. Au fil du temps, le but didactique se superpose à une perception purement pittoresque. C'est la vocation essentielle de cette galerie, montrer des modèles dans un but didactique afin qu'ils soient imités,



10. galerie romaine de l'École de Beaux-Arts en 1929, salle meublée de très nombreuses reproductions de chapiteaux et de sculptures architecturales.

36. SZAMBIEN Werner, *Le musée d'architecture*, Picard, Paris, 1988, p.64

37. DAMISCH Hubert, *L'architecture au musée* ? in *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne* 42, 1992, p.71

38. SZAMBIEN Werner, *Le musée d'architecture*, Picard, Paris, 1988, p.71

copiés et ainsi assimilés. Cette galerie comportait un nombre important d'éléments architecturaux et pourrait s'apparenter à un musée d'architecture d'aujourd'hui. La galerie se composait des moulages de Dufourny combinés aux maquettes de Cassas. L'existence de cette galerie fut bien plus courte de son prédécesseur, on estime sa fin à l'année 1831. Quelques années après, en 1834, la galerie grecque et romaine remplace finalement la Galerie d'architecture de l'École des Beaux-Arts, les salles ne sont plus consacrées à des disciplines mais à des époques.

» On a pu voir la transformation des rapports entre l'histoire de l'architecture et la pédagogie mise en place. La question fondamentale concerne le jugement à porter sur les événements qui se déroulent entre 1776 et 1836 ; l'idée de reproduire les monuments en trois dimensions a-t-elle bouleversé le système pédagogique et la théorie de l'architecture ou au contraire est-ce la théorie de l'architecture qui a fait naître une nouvelle pédagogie ? En considérant la nature binaire du musée d'architecture (présenter l'ensemble en même temps que le détail) Szambien soutient la thèse que l'idée de musée émane de la théorie. L'architecture, à la fois art et science essaye de se constituer un domaine spécifique au côté des autres arts, aussi le musée d'architecture n'était possible que parce que l'architecture était considérée comme un art.

De nouveau, un regard vers l'Angleterre s'impose. Le concept de musée d'architecture mit plus longtemps à se développer en Angleterre qu'en France.³⁹ Professeur à la Royale Academy, Sir John Soane se dévoua toute sa vie à la formation des étudiants en architecture. Il commença sa collection en 1792. Son musée, ouvert au public dès 1808 fut le premier entièrement consacré à l'architecture, plus précisément à l'œuvre de Soane et à ses collections. L'architecte y avait rassemblé dessins, livres, collection de fragments et de modèles réduits afin que les élèves architectes puissent étudier. Il additionna des espaces supplémentaires de son habitation au musée jusqu'à sa mort en 1837. D'après David Watkin, ce musée est « le plus pittoresque des musées londoniens ». ⁴⁰ En effet, ses propres œuvres et archives sont présentées dans le décor où il vécut et travailla. Le bureau de Soane est maintenu dans son état d'origine avec sa table de travail et ses cartons à croquis. La bibliothèque renferme 30 000 dessins d'architecture.

En 1834, le Royal Institute of British Architects (RIBA) est créé. Il s'agit une association professionnelle pour les architectes britanniques. L'institution est ouverte au public, notamment les salles d'exposition et la bibliothèque, l'une des plus importantes bibliothèques d'architecture dans le monde avec plus de quatre millions d'articles. Elle abrite plus de 100 000 ouvrages et 300 000 dessins remontant au XVI^e siècle. En plus de ses collections de livres et de revues, dont certaines remontent à 1478, elle possède des collections très importantes de photographies qui comprennent les travaux de maîtres du XX^e siècle. Des articles de la collection sont exposés en permanence au Victoria and Albert Museum, dans la galerie dédiée à l'architecture. Cette collection augmente considérablement chaque année grâce au fonctionnement par don : depuis le XIX^e siècle, les architectes membres sont tenus de léguer leurs dessins au RIBA.

39. RICHARDSON Margaret, *Monuments Historiques*, 155, février-mars 1988

40. WATKIN David, *Soane's Museum, un labyrinthe pittoresque*, *Beaux-Arts magazine*, 20, janvier 1985



176

MUSÉE DE SCULPTURE COMPARÉE. — Une Salle de l'aile occidentale (XV^e siècle).

ND Phot

11. Carte postale n° 176 de la collection du musée de Sculpture comparée, vue d'une salle.
Éditeur Frères Neurdein, vers 1905

Dans la lignée du Musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir, le principe d'un musée de moulage est repris par Eugène Viollet-le-Duc, alors membre de la Commission des Monuments historiques. Créé en 1879, le musée de Sculpture comparée est une des deux plus importantes collections de moulages à Paris, avec la collection de l'école de Beaux-Arts. La deuxième sera en partie dispersée après 1903. Le musée de Sculpture comparée est dirigé par ce Viollet-le-Duc aidé d'Adolphe Victor Geoffroy-Dechaume. Il prendra place dès 1882 au palais du Trocadero, construit sur la colline Chaillot — construit par Gabriel Davioud et Jules Bourdais pour l'exposition universelle de 1878.⁴¹ Consacré à la sculpture monumentale française et européenne du Moyen-Age au XVIII^e siècle, le but de son créateur était de rassembler une collection qui permette d'établir « des séries parallèles d'art antique et médiéval pour détruire l'idée d'une prétendue infériorité du second ». Les éléments du musée sont choisis et « classés de telle sorte que la marche de l'art soit facile à suivre (...) et que la comparaison puisse se faire par l'examen des objets classés d'après un ordre méthodique ».⁴²

Ensuite le musée s'enrichit d'une collection de photographies puis de maquettes à l'initiative d'Anatole Baudot qui enseigne un cours d'architecture médiévale dès 1887, ancêtre de l'École de Chaillot. De 1903 à 1927, les collections s'accroissent énormément sous la direction de Camille Enlart qui vise le développement plus encyclopédique que comparatiste du musée. Sous la direction de Paul Deschamps, le musée renouvelle sa muséographie quelque peu poussiéreuse et diversifie les collections. Le nom de Paul Deschamps restera attaché à la galerie des copies de peintures murales et de vitraux. « Si on veut tout on moins conserver le souvenir, il faut se hâter d'en exécuter des copies fidèles ».⁴³ En 1937, le musée change de nom pour devenir le nouveau musée des Monuments français.

41. *TEXIER Simon, L'architecture exposée, La Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, Gallimard, 2009, p.20*

42. *VIOLLET-LE-DUC Eugène, Rapport au ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts Jules Ferry, pour la création d'un musée de Sculpture comparée, 1879*

43. *DESCHAMPS Paul, Le musée des monuments français au palais Chaillot in Les cahiers français d'information, 98, février 1955*

Les années 1980 – 1990 constituent les heures sombres du musée des Monuments français en quête de son public. Il subit d'ailleurs de plein fouet l'ouverture du Centre Georges-Pompidou en 1977 et ne parvient toujours pas à s'installer comme une institution de premier plan. Sous la direction de Guy Cogeval à partir de 1992, le musée entre dans une phase de modernisation. Au début des années 1990, la modernisation du musée portait initialement sur des questions de développement de la pédagogie au musée. Ainsi, dans un but de sensibilisation du grand public à la conservation du patrimoine, la collection initiale est complétée pour s'étendre du siècle de Louis XIV aux années 1930. Une politique d'ouverture sur l'international est également menée, le musée accueillera d'importantes expositions telles que « Marseille au XIXe siècle » ou « Architecture de la renaissance italienne, de Brunelleschi à Michel-Ange ». Guy Cogeval participe au premier projet de création d'un Centre national du Patrimoine qui entraîne en 1995 la fermeture du musée pour procéder aux travaux nécessaires. Ce projet devient en 1997 celui d'une Cité de l'Architecture et du Patrimoine, soutenu par le ministère de la Culture et sa nouvelle direction de l'Architecture et du Patrimoine.

3. Succès des expositions d'architecture depuis les expositions universelles 1851 – 1939



12. vue générale de l'exposition universelle de Paris de 1867

Les Expositions internationales ont été créées pour présenter les réalisations industrielles des différentes nations. Elles représentaient la vitrine du progrès techniques des puissances coloniales. Les expositions universelles ont fait entrer l'architecture « au musée » de manière éphémère, comme un divertissement. La première Exposition universelle s'est déroulée à Londres en 1851.

Avant 1867, l'architecture n'était présente dans les expositions nationales que sous la forme de dessins parfois de petites maquettes. Avec l'exposition universelle de 1867 à Paris, l'espace d'exposition se ponctuent de modèles de tailles réduites, mais d'échelle humaine. C'est à partir de cette date que les pavillons nationaux firent leur apparition. En principe, les pays exposaient dans le pavillon central, si ce dernier ne pouvait accueillir l'objet exposé, le pays en question se devait

de construire un pavillon spécifique. Ils ne tardèrent pas à se généraliser, le pavillon est ainsi né. Il devait, si possible avec des matériaux légers, exposer (être la structure de présentation) et s'exposer, engendrant par sa forme un nouvel environnement.⁴⁴ Autonome, il est devenu une performance technique et architecturale lui même.

44. ROBICHON Françoise, « Vers une exposition », *Le livre des expositions universelles 1851-1989*, Paris, Éditions des Arts Décoratifs Herscher, 1983

A la fois contenant et contenus, les pavillons exposent et s'exposent, formant des collections d'architecture grandeur nature.⁴⁵ Il s'agissait de véritables expositions en plein air.⁴⁶ Le pavillon fonctionnait comme un laboratoire ou le visuel, le symbolique et le technique tendent vers un même but : se montrer ; s'exposer. Ces pavillons étaient de véritables manifestes de l'architecture d'une école, d'un courant de pensée... Les grandes expositions racontaient leur temps, aussi bien le laboratoire d'une architecture d'avant garde que de pastiches des époques passées.

L'exposition universelle de 1878 organisée par la Ville de Paris eut également beaucoup de retentissement. On y avait ouvert une rue des Nations, ou s'alignaient cote à cote toutes sortes de façades représentatives de diverses traditions architecturales du monde. Une autre manifestation notable est l'exposition universelle de 1889 sur l'« Histoire de l'habitation humaine » par Charles Garnier. Il proposait un travail de vulgarisation historique et archéologique, chaque maison devait constituer une des pièces d'un musée en plein air, illustrant les principales phases de la civilisation, faisant ainsi « l'histoire vivante de nos ancêtres »⁴⁷

» Paris et Londres se partagent la domination du monde et donc l'organisation des expositions universelles. (Londres 1851, Paris 1855, Londres 1862, Paris 1867) Ensuite d'autres villes d'Europe puis du monde accueilleront ces fameuses expositions. De Venise en 1873, jusqu'à New-York en 1939... Après avoir été très en vogue, les expositions universelles se font plus discrètes. « La guerre, les nouveaux moyens de l'audiovisuel et la crise semblent avoir eu raison de ces manifestations ».⁴⁸ A chaque fois, ces manifestations gigantesques ont bouleversé physiquement la ville qui les accueillait et ont laissé des traces de leur passage. Les Expositions universelles étaient parfois accompagnées de grands travaux et



13. vue de la rue des Nations, dans le palais du Champs de Mars, prise près de la façade portugaise



14. vue de l'exposition « Histoire de l'habitation humaine »

45. Propos de Pierre Chabard recueillis par Soline Nivet, *Histoire d'expositions ; histoire de l'architecture in D'Architectures*, 217, mai 2013, p.48-49

46. COUVERT Fabienne, *Exposer l'architecture : le musée d'architecture en question, Rome, Diagonale*, 1997, 95 p.

47. GARNIER Charles « Histoire de l'Habitation Humaine » Paris, Hachette, 1892

48. Éditorial, *Les musées d'architecture, La Revue de l'Art*, 52, 1981, p.7

projets d'urbanisme, comme la construction du métro de Paris en 1900, de celui de Montréal en 1967 ou de l'extension du métro de Lisbonne en 1998. Des réalisations architecturales construites à l'occasion d'Expositions universelles sont devenues le symbole des villes qui les ont abritées ; c'est le cas de la tour Eiffel à Paris, l'Atomium à Bruxelles, le Space Needle à Seattle et la Biosphère à Montréal.

»» Après s'être essentiellement intéressé à la situation française, les événements du début du XXe siècle mènent à regarder hors de nos frontières. Les expositions universelles ont révélé que l'architecture avait désormais sa place sur



15. vue de l'exposition « *Modern Architecture : International Exhibition* » en 1932 au MOMA

la scène culturelle internationale :

San Francisco en 1915, Rio de Janeiro en 1922, Chicago en 1933. Le continent américain devient incontournable et accueille

des événements culturels marquants l'histoire des musées d'architecture.

Cette nouvelle situation s'explique par le contexte instable en Europe, beaucoup des maîtres de la nouvelle modernité quittent l'Europe à cette période. Au début du XXe siècle, les avant-gardes se saisissent de l'exposition comme

d'un outil de propagande de leurs idées en complément d'autres formes de médiatisation (le manifeste, la revue, le congrès...).

L'idée de constituer une galerie d'architecture est née au Museum of

Modern Art (MOMA) de New York suite à une exposition marquante – l'idée n'est pas neuve, mais il s'agit bien d'une nouvelle tentative contemporaine d'exposer publiquement des éléments d'architecture. Créé en 1929 à l'initiative de plusieurs mécènes - Lillie P. Bliss, Mary Quinn Sullivan et Abby Aldrich Rockefeller - Alfred H. Barr en sera le premier directeur jusqu'en 1943.⁴⁹ Le MOMA, exclusivement voué à l'art moderne, possède aujourd'hui l'une des plus importantes collections d'art moderne et contemporain au monde avec celle du Centre Georges-Pompidou (Paris) et de la Tate Modern (Londres).

Dès 1931, Alfred H. Barr collabore avec Philip Johnson et Henry-Russell Hitchcock. Il leur commande le montage d'une exposition sur l'évolution de l'architecture des 10 dernières années en Europe, bien que les expositions d'architecture soient encore très rares. L'année suivante, ils présentèrent une première vision du style international avec l'exposition « *Modern Architecture : International Exhibition* » – l'exposition sera accompagnée d'une publication des plus marquantes : « *The International Style : Architecture since 1922* ». ⁵⁰ Les œuvres de Gropius, Oud, Mies, Le Corbusier ainsi que Wright constituaient l'essentiel de l'exposition.⁵¹ Elle eut un

49. Universalis, « *MOMA (Museum of Modern Art), New York* », *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, consulté le 18 août 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/moma-new-york/>

50. *Modern Architecture : International Exhibition [MoMA Exh. #15, 9 février - 23 mars 1932]*

51. HITCHCOCK Henry-Russell, JOHNSON Philip, *Le Style international, New-York, Norton, 1932, p.6*

succès et un impact immédiat sur les débats et discussions architecturales sur le style moderne.

Ce succès permit à Barr d'obtenir le réaménagement du musée qu'il suggérait, une séparation des espaces d'exposition par types d'activités pratiquées par l'avant-garde du Bauhaus. Alfred Barr espérait que son système d'organisation en département soit également repris par l'ensemble des musées d'arts « non-traditionnel ». Selon lui, un musée d'art moderne doit comprendre les arts de l'architecture, du design, et de la photographie, ainsi que le cinéma. En 1932, le MOMA intègre un département architecture, devenant ainsi le premier département dédié à l'architecture au sein d'un musée d'art. Le nouveau département est alors sous la direction du jeune Philippe Johnson.⁵² Cette première exposition pose certainement les bases des futures expositions : présenter l'architecture contemporaine au lieu de l'histoire de l'architecture, reformer les pratiques actuelles au lieu de les commémorer et proposer une vision polémique provocatrice de débats.

La seconde exposition d'architecture qui eu d'importants retentissement est celle intitulée « Bauhaus: 1919 - 1928 »⁵³ réalisée en 1939 en réaction à la vague d'émigration des maîtres européens du Mouvement moderne. Alfred Barr avec le soutien de Philip Johnson permit de rassembler une collection liée à l'architecture moderne. On y trouve maquette et dessins originaux de Mies van der Rohe ainsi que des modèles réalisés post construction. La fonction pédagogique qui peut être celle d'un musée d'art moderne était ici clairement affirmée. Avant la Seconde Guerre Mondiale le département se voue surtout à la réforme de la profession architecturale aux États-Unis en référence aux avant-gardes européens.

L'histoire des expositions d'architecture au MOMA est marquée par l'exposition monographique sur Mies Van Der Rohe » présentée en 1947. Elle proposait une installation qui devenait quasiment une nouvelle architecture, l'architecte conçut lui-même le plan de l'exposition en transformant la galerie en un intérieur miesien. De grandes photographies simulaient l'expérience du visiteur. Cette technique d'exposition avait déjà été expérimentée par Herbert Bayer avec entre autre la « Werkbund Exhibition »⁵⁴.

A partir de 1945 le département s'engage de plus en plus dans un projet d'exportation de la culture américaine vers l'étranger. La mission de Johnson & Hitchcock était aussi d'éveiller le goût des américains en architecture. En 1949, « The House in the Museum Garden »⁵⁵ de Marcel Breuer était l'une des expositions les plus populaires aux États-Unis. Afin de changer l'image de l'architecture résidentielle américaine, l'exposition présentait une série de modèle de maison construites dans le jardin des sculptures du MOMA. Le musée se confronte alors à l'expérience d'exposition grandeur réelle, les fameuses « houses in the garden » permettent d'échapper aux problématiques des représentations dans une exposition d'architecture. Cette même année, le département de design industriel est fusionné avec l'architecture pour devenir le département d'architecture et design.

Dans les années 1960, le musée est en perte de vitesse dû au manque d'intérêt dans le fait d'exposer et même de collecter des dessins architecturaux.

52. *The Museum of Modern Art in Reconsidering the museum, A+U, 451, avril 2008, p.37-149*

53. *Bauhaus : 1919 - 1928 [MoMA Exh. #82, 7 décembre 1938 - 30 janvier 1939]*

54. *Exposition sur le Bauhaus présentée à Cologne en 1914, à Stuttgart en 1927 et à Cologne en 1949*

55. *The House in the Museum Garden [MoMA Exh. #405, 12 avril - 30 octobre 1949]*



16. vue de l'exposition « *The House in the Museum Garden* »
de Marcel Breuer en 1949 au MOMA

D'autant que la constitution d'archives d'architecture n'était pas le fer de lance du MOMA. En effet, au départ le département renonce à la formation d'une collection. Ensuite cette politique muséale est abandonnée et le musée a entrepris de collecter des travaux graphiques, individuel, qui auraient pu être présenter comme des œuvres d'art à part entière, comme assimilation de l'architecture avec la peinture et la sculpture. Les années 1970 ont vu se développer la collection permanente, qui n'a eut de cesse de progresser à un rythme remarquable durant les trente premières années d'existence du musée.

L'exposition thématique sur l'école des Beaux-Arts de 1975 fut remarquable, moins par ces mises œuvres muséales que par son contenu qui anima un grand débat. Cette exposition annonce l'arrivée du post-modernisme dans le temple du modernisme. C'est dans le champ de l'architecture que la critique de la modernité a d'abord trouvé à se développer.⁵⁶ Les expositions des années 1970 – 1980 ont construit la lisibilité d'une condition post-moderne encore émergente. L'exposition « *Deconstructivist Architecture* » était annoncée par Philip Johnson comme historique, au même titre que la célèbre exposition sur le *Style International*. Elle annonçait la fin du post-modernisme en présentant les travaux de l'avant-garde russe en lien avec l'architecture déconstructiviste de jeunes architectes. Conçues comme des événements-manifestes, les expositions deviennent le vecteur privilégié des débats de l'époque. L'avènement de la post-modernité a eu lieu dans des conditions culturelles et muséales inédites puisqu'en une douzaine d'années ont été créées la plupart des institutions d'expositions, d'archives et de collections d'architecture. La constitution de ces collections témoigne à la fois l'effet et la cause d'un changement de statut du dessin de l'architecture. Les années 1980 sont marquées par la prolifération de musées et départements d'architecture dans un contexte marqué par le pluralisme

56. DAMISCH Hubert, *L'architecture au musée ?* in *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne* 42, 1992, p.74

des positions au sein de la discipline.⁵⁷

L'exposition de 2007 « 75 ans d'architecture au MOMA » célèbre l'anniversaire du premier département curatorial dédié à l'architecture dans le monde. Elle présente les principaux thèmes de la collection avec l'idée de révéler dans quelle mesure la collecte s'est écartée de « l'original » - des intérêts de Johnson & Hitchcock. Les faits marquants de la collection étaient organisés en 4 thèmes de l'architecture (ne reprenant pas les notions de Hitchcock & Johnson). Après 75 ans d'histoire, le Département d'architecture et de design a non seulement contribué à définir une histoire de l'architecture au XXe et au début du XXIe siècle mais aussi les couches denses de l'histoire des techniques et des philosophies d'expositions d'architecture.

Le premier musée entièrement consacré à l'architecture est fondé à Moscou en 1934. Il s'agit du Musée Shchusev d'Architecture, musée national d'architecture russe. Il tire son nom du célèbre architecte russe et soviétique Alexeï Tchoussév. Les collections abritées comprennent plus de 1 million d'articles. Les principales activités du musée sont liées au centre de recherche qui étudie et promeut le patrimoine architectural et urbain, le travail de collecte et la promotion de la restauration des monuments. Le musée se compose d'une bibliothèque scientifique, d'archives, d'ateliers de restauration, et du bureau d'architecture privée.

L'année 1937 marque la refondation du Musée National de Monuments Français, issu de la réorganisation du Musée de Sculpture comparée, fondé par Viollet-Le-Duc. Il avait pour but de permettre aux étudiants de voir de nombreux exemples de bâtiments, de sculptures des différentes époques. Situé dans l'actuel Palais de Chaillot. Il présente des éléments à échelle grandeur de ce qui caractérise les grandes époques de l'architecture en France.

C'est aussi l'année de la création du musée des Travaux Publics. Il prend place dans le palais d'Iéna, réalisé sur la colline du Quartier de Chaillot à l'occasion de l'Exposition spécialisée de 1937. La plupart des bâtiments construits pour l'exposition universelle sont temporaires, à quelques exceptions, dont le Palais Chaillot, le Palais de Tokyo et le Palais Iéna. La construction de l'édifice, conçu par l'architecte Auguste Perret, prendra beaucoup de retard. Inauguré en mars 1939, le musée ne sera terminé qu'en 1946. La collection se constitue grâce aux prêts et aux dons de maquettes historiques d'institutions spécialisée comme l'École Nationale des Ponts et Chaussées ou le Musée National des Techniques du Conservatoire National des Arts et Métiers. Le palais d'Iéna abrite une salle de conférences de trois cents places couverte d'une double coupole. Le hall présente un monumental escalier suspendu en fer à cheval. La seconde guerre mondiale ne lui laissa pas le temps de s'achever et de s'affirmer comme une institution muséale à part entière⁵⁸ et en 1955, par manque d'attractivité, le musée national des Travaux publics ferme ses portes.

Fondé en 1956, le Suomen Rakennustaitteen museo de Helsinki est le deuxième plus ancien musée dédié à l'architecture, après celui de Moscou. Le musée a été créé à

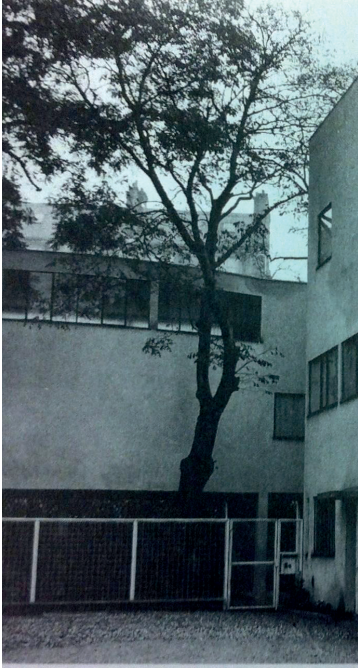
57. DI CARLO Tina, *Exposition « Deconstructivist Architecture » in Exposer l'architecture, Les cahiers du MNAM, 2014, 129, p.81-93*

58. BRADEL Vincent, « Grandeur et décadence d'une collection, les aventures du Musée des Travaux Publics » in *Monuments historiques 148, décembre 1986*



17. vue extérieure du Musée des Travaux Publics par Auguste Perret de 1937 à 1946

partir de la collection photographique de l'Association des architectes finlandais, qui fut fondée en 1949. Le musée a pour activités principales : l'archivage, la tenue d'une bibliothèque, la recherche, l'édition et la diffusion d'informations. Il organise aussi des expositions et présente l'architecture finlandaise à l'étranger et l'architecture étrangère en Finlande. Les Archives du musée de l'Architecture finlandaise sont spécialisées dans l'architecture moderne finlandaise. Ses collections se composent de photographies en noir et blanc, des diapositives, des dessins originaux, des copies de dessins, documents et modèles. La collection de dessins comprend des dessins originaux, qui sont principalement acquis grâce à des dons. À l'heure actuelle, elle compte environ 500 000 dessins, provenant principalement du 20^{ème} siècle. La collection photographique inclut environ 85 000 clichés.



1.2 VERS L'INSTITUTIONNALISATION DES ANNÉES 1970

» A la fin des années 1970, les espaces d'expositions dédiés à architecture se multiplient. En une douzaine d'années ont été créés la plupart des institutions d'expositions, d'archives et de collections d'architecture que nous connaissons aujourd'hui. C'est dans ces conditions culturelles et muséales florissantes qu'a lieu l'avènement de la post-modernité. Les expositions des années 1970 – 1980 ont construit la lisibilité de la condition post-moderne encore émergente. Conçues comme des événements-manifestes, les expositions deviennent le vecteur privilégié

des débats de l'époque. Vient ensuite l'étape de la mise en place de stratégies de constitution de collection, d'archivage. Au regard des institutions créées, plusieurs approches existent : celle de la mise en place d'un lieu d'exposition soit au sein d'un département dédié à l'architecture dans une institution déjà existante soit au sein d'un nouveau lieu, celle de la constitution de collection spécifique d'architecture, celle de la création de fondation ou celle de la mise en place de centre d'archives.

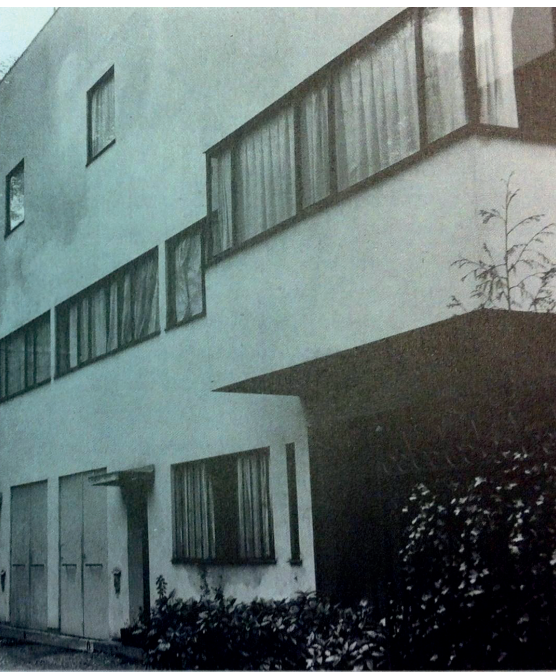
1. Premières expériences contemporaines de musées d'architecture : phase de création de lieux d'exposition

La fondation Le Corbusier n'est pas un musée, certes, mais toutes les archives de l'architecte sont réunies dans un de ses bâtiments.⁵⁹ Il s'agit de la célèbre villa Laroche-Jeanerret construite en 1923. La fondation est créée en 1968 par l'association des Amis de Le Corbusier. Il s'attache à effectuer un travail d'édition et d'archivage du dense patrimoine laissé par l'architecte : plans, peintures, maquettes et documents écrits. La villa

Laroche-Jeanerret incarne un lieu de mémoire rendu public afin de promouvoir le travail de l'architecte Le Corbusier.

Dans cette même lignée, les Archives de l'Architecture Moderne de Bruxelles ont été créées en 1969 à l'initiative de l'historien d'art Robert L. Delevoy et des architectes Maurice Culot, Bernard de Walque et François Terlinden. Sous la forme d'une institution privée, les archives développent des activités muséographiques, éditoriales, documentaires et pédagogiques. Son action s'appuie sur des collections

59. COUVERT Fabienne, *Exposer l'architecture : le musée d'architecture en question, Rome, Diagonale, 1997, p.50*



18. vue de la maison Jeanerret, Fondation Le Corbusier au 8, square du Docteur Blanche

d'archives d'architecture, de livres, de photographies et d'objets : mobiliers, maquettes, plans, qui couvrent principalement la période allant du milieu du XIXe siècle au XXIe siècle. L'originalité des AAM est d'être simultanément et dans un même lieu un centre d'archives et de documentation, un musée avec ses collections et ses salles d'exposition, une bibliothèque spécialisée et une maison d'édition.⁶⁰ Depuis 1989, sous l'impulsion de Philippe Rottier – son président d'honneur – les AAM sont secondées par la Fondation pour l'Architecture qui s'exprime principalement à travers de grandes expositions réalisées en partenariat avec les Archives d'Architecture Moderne. Ces expositions originales ont pour objectif de faire apprécier à un large public des figures et des aspects encore peu connus de l'architecture belge. Elle organise également le prix triennal européen Philippe Rottier, créé en 1982, qui jouit aujourd'hui d'une audience internationale.

Le Centre Georges-Pompidou est un des premiers musées en France à exposer de l'architecture. Au début, il s'agissait d'un « appendice honteux du design dans le cadre du Centre de Création Industrielle » pour reprendre les termes de Bernard Huet en 1976. Fondé en 1969 au sein de l'Union centrale des arts décoratifs (UCAD) par François Mathéy et François Barré⁶¹, le CCI se proposait de présenter les objets des sociétés industrielles afin de susciter des réflexions sur la signification des formes familières de la vie quotidienne⁶². Le projet vise à décloisonner les disciplines, à prendre en compte les domaines de l'architecture, de l'urbanisme, des communications visuelles et des fonctions collectives. A l'origine, il n'a pas vocation à collectionner des œuvres mais à porter des interrogations sur l'environnement par des expositions ponctuelles thématiques.⁶³

Le CCI a ensuite rejoint le Centre Georges-Pompidou en 1973, devenant l'un de ses départements. Les expositions thématiques organisées par Jean Dethier sont remarquables du fait de leur retentissement en France et à l'étranger : « Architectures alternatives aux U.S.A » en 1975 montrant les réalisations de la contre-culture américaine des années 1960-1970 ; « Café, bistrot et compagnie » en 1977 présentant l'évolution d'un lieu emblématique de la société française, du XVIIIe siècle à aujourd'hui ; « Le Temps des gares » en 1978 expose la gare ferroviaire comme lieu révélateur de la société industrielle ; « Des architectures de terre » en 1981 expose les architectures traditionnelles populaires et savantes de terre crue, en Occident et dans le Tiers Monde et « Nouveaux Plaisirs d'architectures » en 1984 met en contexte le postmodernisme européen et américain.

Une deuxième catégorie d'expositions est organisée en coproduction par le CCI, le MNAM et l'Institut de recherche et de coordination acoustique-musique (IRCAM). L'architecture s'y trouve présentée dans un contexte artistique global, au même titre que la peinture, la sculpture, les arts graphiques et le design. Certaines de ces manifestations ont fait date : « Paris-New York » en 1977, « Paris-Berlin » en 1978, « Paris-Moscou » en 1979, « Les Réalismes entre révolution et réaction,

60. Informations, aam.be [en ligne], consulté le 6 août 2015. URL : <http://aam.be/fr/information/>

61. respectivement Directeur du musée des Arts décoratifs et Directeur du CCI jusqu'en 1976-1977

62. MASSU Claude, « Architecture et design au Centre Georges-Pompidou, Paris », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 8 août 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/architecture-et-design-au-centre-georges-pompidou-paris/>

63. MASSU Claude, « Architecture et design au Centre Georges-Pompidou, Paris », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 8 août 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/architecture-et-design-au-centre-georges-pompidou-paris/>

1919-1939 » en 1980 et « Paris-Paris, créations en France, 1937-1957 » en 1981. Après 1981, ce type d'expositions s'est poursuivi, mais de manière moins régulière, avec « Vienne 1880-1938. Naissance d'un siècle » en 1986, « Les Années 1950. Entre le béton et le rock » en 1988, « La Ville, art et architecture en Europe, 1870-199 » en 1994 ou « Made in France 1947-1997 » en 1997.

En 1984, une nouvelle orientation est donnée au CCI, avec la nomination comme directeur de François Burkhardt, qui confie à Alain Guiheux la responsabilité du département Architecture. Ce dernier programme alors des expositions monographiques, portant soit sur de grandes figures passées de l'architecture du XXe siècle, soit sur des architectes vivants dont la qualité des travaux et l'influence sont aujourd'hui reconnues. Des expositions ont mis en perspective les œuvres de grands noms du XXe siècle, tels que « Mies van der Rohe et ses disciples 1886-1969 » ou « L'Aventure Le Corbusier, 1887-1965 » en 1987, « Alvar Aalto » en 1988, « Erik



19. vue de l'exposition « Paris - Berlin » en 1978 au Centre Georges Pompidou

Gunnar Asplund » en 1989, « Tony Garnier et Jean Prouvé, 1901-1984 » en 1990, « Louis I. Kahn, le monde de l'architecte » en 1992, « Archigram » en 1994. Ces expositions ont contribué à sensibiliser un large public à l'architecture. Mais par rapport aux premières années du Centre Georges-Pompidou, l'approche esthétique est recentrée sur des questions proprement architecturales.

Jusqu'aux années 1990, le CCI s'attachait uniquement à la production d'expositions. D'ailleurs le train soutenu d'expositions, mentionnées précédemment, avait fait du CCI un des principaux centres culturels de l'architecture contemporaine en France. Alain Guiheux, alors conservateur au Centre Georges-Pompidou demanda la constitution d'une véritable collection afin de rejoindre les grands musées

d'architecture tels que ceux de New-York, Franckfort, Helsinki, Rotterdam et Montréal. Il s'agissait aussi de se positionner par rapport à des institutions françaises comme l'Académie d'architecture, l'Institut français d'architecture créé en 1980, le Centre d'archives d'architecture du XXe siècle, établi en 1989, et la collection du FRAC-Centre, à Orléans, axée sur l'architecture à partir de 1991⁶⁴. Nommé directeur du MNAM et du CCI en 1990, Dominique Bozo soutient l'idée de constituer une collection d'architecture propre au Centre. La constitution de cette collection s'est déroulée sous la direction d'Alain Guiheux, Chantal Béret, Olivier Cinqualbre, alors conservateurs au Centre Georges-Pompidou.

L'objectif était de croiser les arts visuels, l'architecture et culture d'une époque. Cette collection d'architecture, qui s'adresse aussi bien aux professionnels qu'au grand public est centrée sur la période contemporaine, depuis 1960. L'ensemble n'est pas conçu pour être exhaustif, ni pour constituer une histoire de l'architecture contemporaine. Il s'agit plutôt d'une histoire des manières de faire des projets d'architecture au XXe siècle. La collection se propose de retracer une histoire de l'architecture, représentative de tous les grands courants de l'après-guerre : le métabolisme, le méga structuralisme, le mouvement team X, l'architecture radicale et de présenter les architectes en activité tels que Ando, Aalto, Nouvel, Piano, Portzamparc, Foster, Koolhaas, Gerhy. Les supports collectionnés sont variés. Ils vont des documents graphiques de toutes sortes aux écrits et aux maquettes, en passant par des documents numériques. Il peut s'agir aussi de fragments de structure, de prototypes d'édifices, de films, de photographies de chantier, etc. L'idée est de donner à voir des témoignages du travail de conception inhérent à l'activité architecturale. En 1992, l'exposition « Manifeste » permet de présenter les premières pièces de la collection selon deux grands courants : l'architecture inspirée par les technologies de pointe et les innovations provenant du monde industriel, ou conçue comme recherche sculpturale et manipulation de formes et de volumes.

La même année, le CCI fusionne avec le Musée national d'art moderne (MNAM), qui est un autre département du centre Pompidou, pour former un seul département : le Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle (MNAM / CCI).

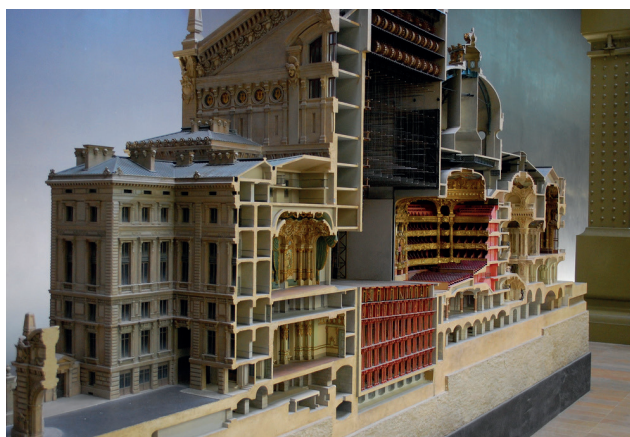
Le musée Horta situé en plein de cœur de Bruxelles est ce que l'on pourrait appeler une « maison-musée », à l'image du musée de Sir John Soane. En 1969, la maison de l'architecte belge Victor Horta est ouverte au public et prend le nom de Musée Horta. Cette sorte de maison-atelier qui réunit les archives permet aux visiteurs d'entrer dans l'intimité de l'architecte. L'édifice est constitué de l'habitation personnelle de l'architecte ainsi que de son atelier. Les deux immeubles qui composent cette maison furent bâtis entre 1898 et 1901. Bien qu'ils aient été conçus ensemble et communiquent par l'intérieur, ils ont chacun leur individualité propre, ceci afin d'affirmer la distinction entre sphère privée et atelier professionnel. Le musée est doté d'un centre de documentation du Musée Horta, composé des archives personnelles de Victor Horta mises en dépôt par la fondation Jean et Renée Delhayé, d'une photothèque consacrée à l'œuvre de l'architecte ainsi que d'une bibliothèque spécialisée en ouvrages sur l'Art Nouveau.

64. MASSU Claude, « Architecture et design au Centre Georges-Pompidou, Paris », *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, consulté le 8 août 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/architecture-et-design-au-centre-georges-pompidou-paris/>



20. maquette du Paris haussmannien au musée d'Orsay

Le musée d'Orsay ne constitue en rien un musée dédié à l'architecture mais il possède un département architecture ; en cela il convient de le citer dans l'historique des musées d'architecture. Dès 1973, lorsque fut envisagée la création, dans la gare d'Orsay, d'un musée consacré aux diverses expressions artistiques du XIXe siècle, « l'architecture y trouva tout naturellement sa place, comme si elle avait été objet de musée de tout temps et que sa présentation ne soulevait aucune difficulté, alors qu'elle était, et reste, si faiblement présente dans les musées existants ».⁶⁵ Le département d'architecture gère ses collections permanentes et organise des expositions temporaires. La collection provient pour partie du transfert des dessins d'architecture du musée du Louvre, une soixantaine de pièces environ. Elle se compose de dessins d'architecture des périodes Art Déco, grands programmes architecturaux du XIXe et Art Nouveau. L'originalité tient surtout à l'insertion d'une section architecturale dans un parcours historique sur les grands thèmes du XIXe siècle présentant d'autres formes artistiques telles que la peinture, la sculpture, les arts décoratifs, la photographie et les arts graphiques. L'aménagement intérieur des espaces d'exposition fait davantage appel à la scénographie qu'à la muséographie, qui semble moins flexible aux éventuelles évolutions. L'exposition privilégie la force de la communication sur la quantité d'information.⁶⁶ Par exemple, afin d'illustrer les grandes



21. maquette-coupe de l'Opéra Garnier

65. *L'architecture s'expose*, www.musee-orsay.fr [en ligne], consulté le 5 août 2015. URL: <http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/histoire-des-collections/architecture.html>

66. COUVERT Fabienne, *Exposer l'architecture, : le musée d'architecture en question, Rome, Diagonale, 1997, p.48*

transformations menées par Napoléon III et le préfet Haussmann, qui donnèrent à Paris son visage de capitale moderne, l'institution a choisi de privilégier un des édifices emblématiques du Second Empire, achevé par la Troisième République : le Nouvel Opéra de Paris⁶⁷. Ce projet est présenté au moyen d'une coupe longitudinale en plâtre polychrome pour rendre compte de tous les visages du monument, urbanisme, architecture et décoration.

La Getty Foundation créée en 1974 par le fortuné Jean Paul Getty participe également à l'écriture de l'histoire des musées d'architecture. Le premier musée de cette fondation tournée vers l'art est consacré à l'Antiquité, une reconstitution de la villa des Papyrus d'Herculanum y était présentée. En 1997, le musée est déplacé vers son emplacement actuel, sur la colline Brentwood dans les hauteurs de Los Angeles. Le centre est composé de six bâtiments couvrant une surface de 88 200 m². Richard Meier, l'architecte, a voulu donner au site l'allure d'« un village italien dans les collines » afin d'accueillir les collections d'antiquités grecques, romaines et étrusques.

2. Constitution de collections et spécification des institutions : phase d'institutionnalisation

» Jusque là, les institutions qui ont vu le jour s'attachent à mettre en place des expositions d'architectures. L'objectif est surtout celui de la diffusion et de la sensibilisation du public à l'architecture. Le temps de la constitution de collection et d'archives ne vient qu'ensuite. L'architecture installée sur la scène culturelle internationale, dorénavant, il faut produire des expositions mais aussi il faut mettre en place un véritable discours, autrement dit prendre parti afin que les collections ainsi constituées prennent sens et deviennent le vecteur de diffusion dans le monde de l'architecture. Le travail de positionnement critique est amorcé avec le CCI et prendra toute son envergure une fois intégré au centre Georges-Pompidou dès 1973. Le contexte culturel des années 1980, marqué par des interrogations sur l'héritage du Mouvement moderne, explique notamment cette évolution ; les institutions se positionneront alors comme outil de relecture critique. La fusion du CCI avec le Musée national d'art moderne (MNAM) parallèlement à la constitution de la collection d'architecture du Centre Georges-Pompidou sont les symboles de cette nouvelle période.

L'intégration du CCI au Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou en a fait un des premiers musées en France à exposer de l'architecture. Inauguré en 1977 à Paris, le (CNAC-GP), dit Centre Georges-Pompidou – à l'origine établissement public du Centre Beaubourg – a été créé pour favoriser « la création des œuvres de l'art et de l'esprit » et contribuer « à l'enrichissement du patrimoine culturel de la nation, à l'information et à la formation du public, à la diffusion de la création artistique et à la communication sociale ». ⁶⁸ Bernard Huet peut alors écrire en 1976 dans un éditorial de « l' Architecture d'aujourd'hui » : « le fonctionnement du Centre Georges-Pompidou nous intéresse car, pour la première fois, un musée fait une place à l'architecture ».

67. construit par Charles Garnier de 1863 à 1875

68. DUFRENE Bernadette, « Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou », *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, consulté le 7 août 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/centre-national-d-art-et-de-culture-georges-pompidou/>

L'institution est entièrement vouée à la création moderne et contemporaine où les arts plastiques côtoient les livres, le design, la musique et le cinéma. Pluridisciplinarité, interdisciplinarité, ou transdisciplinarité, leur mise en perspective est une volonté centrale dans le projet fondateur du centre Georges-Pompidou. Cette collection d'art moderne et contemporain constitue aujourd'hui l'une des trois plus importantes au monde avec celle du Museum of Modern Art de New York et de la Tate Modern de Londres. Les principales activités du musée sont l'organisation de nombreux événements, d'expositions temporaires et aussi la gestion de la BPI, Bibliothèque publique d'information.

Premier « établissement public national à caractère culturel » en France, la volonté initiale du centre était de redonner à Paris sa place internationale et de créer un outil nouveau de diffusion de la culture en proposant une structure évolutive en attente d'usages nouveaux. La notion de culture était envisagée en rupture avec les cloisonnements académiques hérités du XIXe siècle. Il s'agit de renouveler la façon dont le public interagit avec la création contemporaine. Le concept du bâtiment traduit le concept programmatique, une méga structure pour la culture disposé par plate-forme qui puisse être reconfiguré pour accueillir tous types d'événements⁶⁹. La pluridisciplinarité du Centre telle que nous la connaissons, regroupant arts visuels, livre, spectacle vivant, s'est construite progressivement. Si le musée du XXe siècle tel que le souhaitait le président Georges Pompidou était par essence pluridisciplinaire, il n'incluait pas les formes contemporaines de la création industrielle. Réparation faite en 1973, le Centre de Création Industrielle créé en 1969 intègre le centre Georges-Pompidou encore en phase de préfiguration en tant que département autonome.

On peut distinguer trois phases dans l'histoire du centre Georges-Pompidou, à commencer par celle du lancement et des expérimentations. De 1977 à 1981, le modèle initial orienté vers l'actualité prédomine. La programmation des expositions qui lancent le Centre Georges-Pompidou met en œuvre la pluridisciplinarité et l'ouverture internationale avec comme exposition inaugurale « Marcel Duchamp » en 1977 puis « Paris-New-York », « Paris-Berlin » et « Paris-Moscou ». L'architecture y est présente dans ces expositions tournées vers l'art, conçu au sens global.

Ensuite l'institution est marquée par une série de réaménagements de 1981 à 1997, où est valorisé le temps long de la collection. Les réaménagements spatiaux en 1985, 1997 et 1999 traduisent la modification des rapports de force et des conceptions des équipes dirigeantes. Dominique Bozo, directeur du musée de 1981 à 1986 puis président du CNAC de 1991 à 1993, incarne l'idée d'un retour aux missions premières du musée, telles que l'enrichissement de la collection ou un accrochage par écoles. Il impulse d'ailleurs la constitution de la collection d'architecture en 1991. Pour permettre l'ouverture d'une collection d'architecture au Centre Pompidou, Dominique Bozo met en place une politique d'acquisition. La collection est plutôt centrée sur l'architecture contemporaine internationale mais remonte jusqu'aux sources de la modernité, aux avant-gardes dès 1920. Elle est en capacité de dessiner une histoire de la création architecturale au XXe siècle. Il ne s'agit pas d'écrire l'histoire vraie mais l'histoire de l'architecture pensée comme un des beaux-arts. C'est comme œuvre à part entière que les dessins d'architectes sont sélectionnés, considérés non comme des documents représentatifs d'un bâtiment mais comme expression achevée de l'artiste.⁷⁰

En 1992 le CCI fusionne avec le MNAM. Pendant cette période, la ligne

69. Centre Pompidou in *Reconsidering the museum*, A+U, 451, avril 2008, p.37-149

70. DUMONT Marie-Jeanne, *Beaubourg, musée d'architecture*, AA, décembre 1994, p.35-39





22. vue de l'exposition inaugurale du Centre Georges-Pompidou
«Marcel Duchamps» en 1977

programmatische est difficilement lisible. Les expositions pluridisciplinaires et thématiques⁷¹ persistent comme « Les Immatériaux » en 1985, « Magiciens de la terre » en 1989 puis « Made in France 1947-1997 : 50 ans de création en France » en 1997 ; cependant on assiste au retour de l'exposition monographique. Alain Guiheux alors responsable de la cellule Architecture organise une série d'exposition sur les grands maîtres modernes, ce qui participera à la construction de la collection d'architecture.⁷²

La période qui s'ouvre à partir des années 2000 développe la présence du centre en région, ce qui passe par une politique de déconcentration⁷³ et un renforcement de sa position dans le réseau international. La programmation témoigne aussi d'un changement, elle se caractérise par la présentation de scènes artistiques étrangères « Alors, la Chine ? » en 2003, « Africa Remi » en 2005, « Los Angeles » en 2006 et par une diversification des accrochages, dont Big Bang, de l'été 2005 au printemps 2006, jouant sur la confrontation inattendue d'œuvres sur le thème Destruction et création dans l'art du XXe siècle. En 2000, Frédéric Migayrou, nommé conservateur des collections de design et d'architecture du MNAM/CCI, poursuit la politique d'acquisitions. Sa première exposition en tant que commissaire, « Architectures non standard » en 2003, renoue avec les manifestations de type thématique en montrant les effets de la généralisation du numérique dans le processus de création actuel. Le fil rouge de Frédéric Migayrou peut être défini par une approche a-esthétique et critique de l'architecture.

La collection d'architecture du centre Georges-Pompidou prend sens du rangement de ses pièces, des rapprochements entre les œuvres, des repérages de figures récurrentes qui inclineront le monde de l'architecture. L'expérience de classification, de création de catégories menée au centre Georges-Pompidou engage une activité critique et comparative et participe pleinement de l'architecture en train de se faire. L'élargissement du champ des références architecturales caractérise le XXe siècle. Les emprunts peuvent concerner directement la forme ou à l'opposé, fonctionner à travers des notions instrumentales, ainsi les transferts effectués à partir du cinéma, de la philosophie avec les mots déconstruction ou désormais virtuel ; transferts dont l'utilité consiste en partie à maintenir une certaine électrisation théorique autour de l'architecture. Le travail d'instrumentalisation et d'importation conceptuelle, d'esthétisation de la philosophie que les écoles anglaises et américaines conduisaient et poursuivaient autour d'autres notions à partir de philosophes français. La collection d'architecture du centre Georges-Pompidou traite de la question du projet et n'est donc en rien une collection de dessins. « Si histoire il y a, c'est bien celle de la manière de faire projet ». Le rapprochement des démarches, par delà les époques et l'affirmation d'une continuité de pensée entre les architectes constitue l'un des axes essentiels du travail menée au centre Georges-Pompidou.⁷⁴

Alors que les musées contemporains d'architecture sont en pleine phase de préfiguration, se créer, en 1979, l'International Confederation of Architectural

71. « Vienne 1880-1938 : Naissance d'un siècle » en 1986

72. Alain Guiheux propose en 1985 la création d'une collection d'architecture, la décision de l'entreprendre est prise en 1991 par Dominique Bozo

73. avec l'implantation d'un Centre Pompidou à Metz en 2010

74. GUIHEUX Alain, Introduction à Collection d'architecture du centre Georges-Pompidou, Paris, Éditions du centre Georges-Pompidou, 1998, 375 p.

Museums (ICAM). Il s'agit d'un événement marquant dans le monde des musées d'architecture puisqu'il traduit l'institutionnalisation et donc la légitimation de ce type de musée sur la scène internationale.

L'ICAM est fondé sur le modèle de l'International Council of Museums, il est affilié à l'ICOM en tant que dispositif international spécialisé et organisation des membres. L'ICAM entretient également des rapports privilégiés avec le Conseil international des archives (ISA). Fondé pour répondre à l'existence des musées architecturaux en tant qu'institutions spécifiques, le titre « confédération » regroupe une gamme très variée d'institutions, comprenant des musées, des centres, des archives, des collections et des librairies. L'ICAM est la confédération internationale des musées architecturaux et de l'organisation des musées, des collections et des centres architecturaux. Elle s'appuie sur l'idée de rassemblement afin de renforcer les liens entre les acteurs de la promotion de l'architecture à l'échelle locale, nationale et internationale et d'aider à la conservation des documents d'architecture en encourageant la coopération entre les institutions membres. Depuis sa création, un congrès se tient tous les deux ans dans un pays différent. En 2008, l'ICAM regroupait 150 institutions situées dans 28 pays différents dont le Centro de documentación e investigación de la arquitectura pública à Buenos Aires, le Centre canadien d'architecture à Montréal, le musée Alvar Aalto en Finlande, le musée des Plans-Reliefs et la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris, le Deutsches Architektur Museum à Francfort-sur-le-Main, le musée de l'Architecture hongroise à Budapest, l'Accademia Nazionale di San Luca à Rome, le musée de l'Architecture A.V. Schussev à Moscou, la Càtedra Gaudí à Barcelone, le Sir John Soane's Museum à Londres ou encore les Archives Frank Lloyd Wright à Scottsdale en Arizona.

Le Centre Canadien d'Architecture (CCA), centre international de recherche et musée à la fois, est le premier du genre à revendiquer et à promouvoir la recherche de haut niveau dans le domaine de l'architecture. Fondé à Montréal en 1979 par Phyllis Lambert, le Centre Canadien d'Architecture (CCA) a pour but d'étudier et de faire connaître les œuvres architecturales dans la perspective de leur relation avec l'histoire et la société.⁷⁵ La politique du centre est de promouvoir la connaissance de l'architecture par des programmes d'étude (recherche, conférences, séminaires), par des expositions et par des publications qui s'adressent aux architectes, aux historiens d'art, aux universitaires et aussi au grand public. Une des missions phare est la promotion de la recherche scientifique facilitée par l'accès à la très riche bibliothèque et aux



23. vue de la salle octogonale du CCA, Centre Canadien d'Architecture

75. VERGE Béatrice, VERMETTE Nil, *Le Centre canadien d'architecture in Continuité*, 18, 1983, p.36 [en ligne], consulté le 5 mai 2015. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/18298ac>

prestigieuses archives (consultation de la collection, salle de lecture). Cette institution est davantage un lieu de travail et d'étude qu'une recherche de mise en espace de celle-ci.⁷⁶ Ce n'est pas une aventure spatiale comme au DAM de Francfort mais plutôt une aventure à travers le temps. Le centre de recherche pour l'étude de l'architecture met davantage l'accent sur l'évolution chronologique et l'histoire comparative. Le CCA forme un corpus sur l'architecture au sens le plus large. Les collections concernent l'architecture, les Arts Déco, le paysage, l'urbanisme, l'environnement et rassemblent l'ensemble des éléments composants l'histoire d'un bâtiment ou d'un site, sur des supports différents. Le CCA compte parmi les trois plus importants fonds de dessins, de photographies et de livres : 60 000 photographies, 100 000 dessins, 150 archives, 215 000 volumes et plus de 5000 titres périodiques. Pour établir la collection, le CCA s'est donné comme principe directeur de rendre accessible un corpus documentaire global et intégré aux spécialistes qui font de la recherche interdisciplinaire, afin de révéler le caractère changeant de la réflexion et de l'observation appliquées au bâti, de témoigner de la grandeur des cercles culturels et intellectuels du passé, et de créer une assise à l'avenir de la théorie et de la pratique architecturale.⁷⁷

Le Deutsch Architektur Museum (DAM) est le premier projet de musée d'architecture en Allemagne. Ce musée est le résultat d'une réunion réunissant 37 associations d'architectes et d'ingénieurs de toute l'Allemagne, tenue en 1906. Toutefois, ce n'est qu'en 1979 que la ville de Francfort décide la construction du musée. Installé en bordure du Main dans une villa néoclassique, l'intérieur a été rénové par Oswald Mathias Ungers en 1984, l'architecte n'a gardé que la peau du bâtiment XIXe.⁷⁸

Heinrich Klotz, conservateur de cette institution, a choisi de centrer la collection sur la seconde moitié du XXe siècle. Le musée fait parti des exemples récents où émerge un véritable questionnement sur le parti à adopter. Le Musée allemand d'Architecture, ne se considère pas comme un musée, mais comme un lieu de réflexion sur l'architecture et l'urbanisme. La visite est comparable à aventure spatiale, le musée est une « œuvre plus sensible que théorique, un bâtiment qui crée des fictions et raconte de nouveaux imaginaires ».⁷⁹ Jean Dethier souligne que le « thème majeur du musée de Francfort-sur-Main est l'idée de faire de l'espace une expérience pour faire prendre conscience au visiteur des possibilités et peut-être aussi des limites de l'architecture ».⁸⁰ La réalisation d'Ungers fut l'objet de nombreuses critiques concernant la neutralité du musée, son rôle et sa signification. L'idée de la maison dans la maison est une réponse au problème de l'exposition d'architecture, Ungers propose de considérer l'exposition comme sa propre architecture. A l'intérieur, l'exposition contient des plans, des maquettes, des photos et des instruments allant du XVIIIe au XXe siècle, mais il est également - pour celui qui sait « lire » un bâtiment - un ensemble de signes et d'allusions à des modèles architecturaux hétéroclites.

76. MONNIER Geniève, *Architecture, art et société* in *Connaissance des arts* 453, novembre 1989

77. *Survол institutionnel*, [ww.cca.qc.ca/fr](http://www.cca.qc.ca/fr), [en ligne], consulté le 6 août 2015. URL : <http://www.cca.qc.ca/fr/collection/294-survol-institutionnel>

78. COUVERT Fabienne, *Exposer l'architecture : le musée d'architecture en question*, Rome, *Diagonale*, 1997, p.52

79. *propos de KLOTZ Heinrich* in *LORIERIS Marie-Christine*, *Le musée d'architecture de Francfort-le-Main ou l'architecture mis en boîte*, *TA*, 355, septembre 1984

80. DETHIERS Jean, *L'architecture a son musée*, *Beaux-Arts magazine*, 13, mai 1984



24. façade du DAM, Deutsch Architektur Museum

L'exposition permanente « De la hutte primitive jusqu'au gratte-ciel » présente la plus importante collection allemande de modèles d'édifices traitant l'histoire de l'architecture. Au départ un toit fabriqué avec des branches et des feuilles d'arbre - la plus ancienne protection documentée de l'homme à la plage de Nice - 400 000 ans avant J.C. Puis les célèbres temples des pharaons à Dêr el-Bahari, le forum de Pompéi ou encore la ville idéale de la Renaissance. La petite ville baroque d'Arolsen représente l'esprit de l'absolutisme du début du 18^e siècle, pendant que le modèle des quartiers insalubres de Londres, construit d'après un dessin de Gustave Doré, démontre les conséquences de l'industrialisation. Le palais de Crystal, construit par Joseph Paxton pour l'exposition universelle de 1851 est représentative de l'ingéniosité de l'architecture. Sa construction était précurseur des gratte-ciel du 20^e siècle.

L'année 1980 correspond à la première Biennale d'architecture de Venise, traduction de l'inscription des expositions d'architecture dans un monde institutionnalisé et de plus en plus médiatisé. Bien que l'architecture ait fait partie de la biennale d'art depuis 1968, le principe selon lequel chacun des secteurs artistiques se devait d'avoir un directeur permanent pour organiser son activité a été posé en 1979 par Giuseppe Galasso, président de la Fondation Biennale di Venezia de 1979 à 1982. La première Exposition internationale d'architecture s'intitule « La présence du passé », Paolo Portoghesi en était le commissaire. La Corderie de l'Arsenal a été ouverte au public pour la première fois, présentant l'exposition « Strada Novissima ». Ainsi qu'une exposition critique « L'objet Banal » sur l'architecte Antonio Basile, une exposition de jeunes architectes en hommage à Gardella, Ridolfi et Johnson. L'Exposition internationale d'architecture (ou Biennale d'architecture) de Venise a lieu tous les deux ans en alternance avec la Biennale d'art contemporain de Venise.

Dans cette phase d'institutionnalisation, le président de la République française annonce dès 1977, la création d'un institut national pour l'architecture : l'Institut Français d'Architecture. Le premier directeur de l'association est nommé au début de l'été 1980 et l'ouverture au public a lieu à l'automne 1981, sous la forme d'une

association de loi 1901. L'institut s'organise au départ en plusieurs laboratoires et services sous la direction de 3 départements ; le département Échanges et Formations (dirigé par Jean-Pierre Epron), le département Archives, Histoire et Documentation

(dirigé par Maurice Culot) et le département Actualité et Diffusion (dirigé par François Chaslin). Cette organisation évoluera au fil du temps.

L'institut français de l'architecture est organisé en trois départements, la diffusion avec la production d'expositions, la formation avec la réalisation de séminaires et les archives au sein des Archives d'architecture du XXe siècle situées rue Tolbiac. L'IFA est



25. vue de l'exposition « Strada Novissima » à la Corderie lors de la Biennale d'architecture de Venise de 1980

l'héritier de deux institutions : l'Institut de l'environnement créé en 1969 succédé par le Centre d'études et de recherches architecturales en 1977. L'IFA prend finalement la forme d'un lieu d'expositions et de production du savoir avec pour vocation de diffuser la culture architecturale, de promouvoir la création, faire découvrir des créateurs méconnus et de redonner à la profession une légitimité.

Lors de sa création, l'Institut français d'architecture s'est vu confier une mission de mise en valeur de l'architecte du XXe siècle par la collecte d'archives notamment ainsi qu'une mission exploratoire sur les archives d'architecture, ce qui a abouti en 1988 à la création d'un Centre d'archives d'architecture du XXe siècle afin de recueillir les archives privées des architectes, les traiter, les rendre accessibles. L'Institut français d'architecture travaille en collaboration étroite avec d'autres centres et institutions régionales, entre autres avec les Archives du monde du travail à Roubaix, installées dans l'ancienne usine textile Motte-Bossu et qui accueille de nombreux fonds d'architecture. Sans constituer pour autant des musées, ces initiatives contribuent à tisser un réseau de plus en plus dense d'institutions concernées par la conservation des archives d'architecture et à créer un état d'esprit favorable à la création de musées d'architecture en France.

Arc en rêve est un centre d'architecture créé à Bordeaux en 1981. Cette association de loi 1901 mène des actions de sensibilisation culturelle dans les domaines de l'architecture, de la ville, du paysage et du design, avec un rôle de médiation pour la promotion de la qualité du cadre de vie. Arc en rêve s'adresse à celles et ceux qui font la ville : élus, professionnels, intellectuels, et habitants, adultes et enfants...Le programme d'arc en rêve s'articule autour de la mise en œuvre d'expositions, conférences, débats, éditions, animations avec les enfants, séminaires pour adultes, visites de bâtiments, parcours urbains, et des expérimentations sur le terrain de l'aménagement. Arc en rêve encourage la découverte de la création architecturale contemporaine à Bordeaux, dans la région et dans le monde. Ce centre

d'architecture se caractérise par son ancrage au réseau local, par son travail avec des agences locales, des expositions militantes tournées vers des démarches alternatives, rétrospectives. Il tente dans la mesure du possible d'interroger les mutations tant dans les pratiques conceptuelles que dans les programmes. La mise en œuvre économique concrète, la rapidité et le faible coût de ses expositions, dû à l'exécution en interne du commissariat et de la scénographie lui assurent son autonomie.⁸¹

Afin de constituer la collection publique d'art contemporain en France – dans le cadre des lois Defferre de 1982 sur la décentralisation – des institutions uniques au monde sont imaginées, les fonds régionaux d'art contemporain ou FRAC. Après trente années d'existence, des questions au sujet de la notion de « fonds » ou sur celle de « collection » interrogent : « comment situer leur rôle par rapport aux centres d'art et aux musées consacrés à l'art contemporain ? ».⁸² La réalité du terrain montre qu'ils se situent à mi chemin entre le musée (mission de conservation et maintenance des œuvres) et le centre d'art (politique d'exposition temporaire, mission de diffusion et de sensibilisation). Les FRAC assurent une triple mission : l'acquisition, la diffusion et la sensibilisation. La mise en œuvre de la mission première des FRAC, acquérir des œuvres d'art contemporain, a fait surgir une tension entre deux conceptions du patrimoine : une logique de collection, qui suppose la recherche d'une cohérence entre les œuvres acquises, s'est substituée à l'idée originelle de fonds, définis comme un « ensemble volontairement éclectique d'œuvres-ressources ».⁸³ Comme les autres FRAC, le FRAC Centre est financé par l'État et la région à parité. D'un montant annuel de 200 000 à 260 000 euros son budget est dédié au développement d'une collection consacrée aux architectes radicaux des années 1950 à 1980, ainsi qu'à l'achat de pièces à des architectes ou des artistes vivants.⁸⁴

La spécialisation du FRAC Centre participe à l'émergence de lignes esthétiques propres à chaque FRAC. Créé depuis 1983, c'est en 1991, sous l'impulsion de Frédéric Migayrou⁸⁵ rejoint ensuite par l'historienne de l'art Marie-Ange Brayer, que le FRAC Centre prend le parti de réunir l'art contemporain et l'architecture expérimentale des années 50 à nos jours. Il a pour volonté de permettre la compréhension d'une esthétique transversale où artiste et architecte questionnent leur propre pratique. Les artistes sont présents dans leur interrogation de l'espace architectural et les architectes dans leur démarche de production architecturale, avec la notion de processus en cours, de temps complexe de perception. La collection se compose donc d'œuvres d'artistes en lien avec l'architecture et d'une collection d'architecture expérimentale (maquette, dessins) en lien avec la création artistique. Elle parcourt plusieurs périodes : les années 1960 avec des recherches théoriques, les projets expérimentaux à partir

81. NIVET Soline, *Art en rêve ; l'art de jeter des ponts*, in *D'Architectures*, 217, mai 2013, p.56-58

82. BOUISSET Maïten, VERLAINE Julie, « Fonds régionaux d'art contemporains ou FRAC, France », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 29 janvier 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/fonds-regionaux-d-art-contemporain-ou-f-r-a-c-france/>

83. BOUISSET Maïten, VERLAINE Julie, « Fonds régionaux d'art contemporains ou FRAC, France », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 29 janvier 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/fonds-regionaux-d-art-contemporain-ou-f-r-a-c-france/>

84. BRAYER Marie-Ange (dir.), *Architectures expérimentales 1950-200, collections du FRAC Centre*, Orléans, HXX, 2003, p.8

85. *Qui sommes nous ?* www.frac-centre.fr [en ligne], consulté le 29 janvier 2015. URL : <http://www.frac-centre.fr/les-missions-72.html>

de l'architecture radicale et l'émergence de nouvelles propositions d'habitat et d'urbanisme, les années 1980 avec les grands projets internationaux et l'architecture de la déconstruction et les créations plus contemporaines. Ces œuvres sont présentées lors d'expositions temporaires thématiques et circulent en permanence en région Centre, ainsi que partout en France et à l'étranger.

Le FRAC Centre se compose d'un espace d'exposition regroupant une galerie permanente et des expositions temporaires, ainsi que d'un atelier pédagogique, d'un centre de documentation, de salles de conférences, d'une cafétéria et d'une réserve de plus de 1400 m². Inauguré depuis 2013, le FRAC Centre a récemment déménagé sur un ancien site des subsistances militaires dans le nouveau bâtiment Les Turbulences, conçu par Jakob + MacFarlane. La neuvième session d'ArchiLab a marqué la réouverture du FRAC Centre en 2013. Marie-Ange Brayer et Frédéric Migayrou sont à l'origine de la première édition d'ArchiLab, laboratoire international d'architecture



26. vue du nouveau bâtiment du FRAC Centre inauguré en 2013

d'Orléans, en 1999. Il s'agit d'une manifestation qui réunit des architectes du monde entier pour qui le logement collectif ou individuel est aussi l'occasion de réfléchir à de nouvelles stratégies conceptuelles. 150 équipes d'architectes, toutes issues d'une génération émergente, se réunissent ainsi tous les quatre ans. Ces rencontres sont devenues une référence incontournable en matière de prospective architecturale.

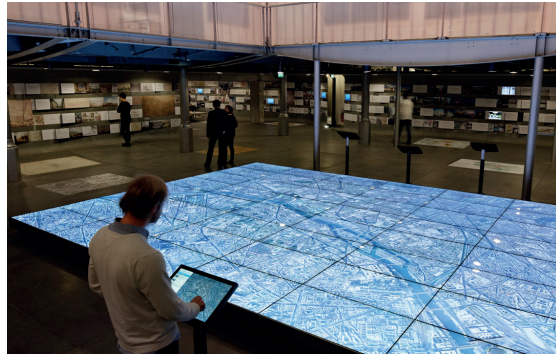
Cette manifestation associe exposition, colloque international, événements locaux, elle poursuit son soutien à la création architecturale en exposant et défendant de jeunes architectes français et étrangers, à la manière de chercheurs dispersés sur la planète

1983 est l'année où l'Art Institute de Chicago, sous l'impulsion de John Zukowsky, inaugurerait une importante section architecturale autour du noyau constitué par la bibliothèque d'architecture léguée par l'architecte Burnham. Ce département « Architecture and Design » se concentre sur l'environnement bâti régional, national et international, ainsi que sur le design des objets. La collection comprend plus de 250 000 pièces architecturales, dessins et fragments datant des années 1870 à nos jours. Ouvert au public depuis 1879, l'Institut d'art de Chicago est le deuxième plus grand musée d'art du pays après le Metropolitan Museum of Art de New York. Il abrite une collection d'art moderne qu'il estime être la troisième plus importante, après celles du Centre Georges-Pompidou et du MOMA.⁸⁶

Depuis sa création en 1988, la mission du Centre d'information, de documentation et d'exposition d'Urbanisme et d'Architecture de Paris n'a pas changée. Plus connu son le nom de Pavillon de l'Arsenal, l'objectif de cette institution

86. A grand and intimate moderne art trouve, www.nytimes.com [en ligne], consulté le 12 juillet 2015. URL : http://www.nytimes.com/2009/05/14/arts/design/14inst.html?ref=design&_r=0

est de présenter l'histoire et l'actualité de l'urbanisme de la capitale. Le Pavillon joue un rôle pédagogique et informatif sur l'actualité. Le travail documentaire est assez séduisant ce qui ajoute un aspect didactique au musée. Un vrai souci de clarté et de pédagogie en ressortent. Le Pavillon de l'Arsenal se veut grand public. Il possède sa propre collection de maquettes, présentées en permanence. Cette collection s'organise autour d'une immense maquette de Paris. Les objets exposés ont été réalisés spécialement pour le musée sous la direction de Bruno Fortier et Jean-Louis Cohen. Le Pavillon de l'Arsenal ne possède pas de fonds de collection et n'emploie donc pas la fonction de conservateur. L'absence de fonds est moteur d'innovation en termes d'expositions (production de documents et d'objets spécifiques) et n'empêche pas pour autant des emprunts de dessins et maquettes au Centre Georges-Pompidou. Le commissariat et la scénographie sont généralement confiés à des intervenants extérieurs. Depuis sa création, l'institution a dû s'adapter aux changements d'échelle, de partenaires, de temporalité. Aujourd'hui, Alexandre Labasse, directeur général, entend apporter à la programmation et aux modes de faire du Pavillon de l'Arsenal une polymorphie et davantage de réactivité.⁸⁷ Ainsi il pourrait assurer sa mission de médiation autour de l'architecture en alternant entre projets longs et courts, sur des grandes ou petites surfaces.



27. vue de la maquette numérique de Paris au Pavillon de l'Arsenal

« A l'aube du XXe siècle, l'instauration des Archives d'Architecture témoigne qu'il ne peut y avoir d'architecture contemporaine sans prise de conscience de ses origines et de son passé ».⁸⁸ Avec l'ouverture des Archives d'Architecture du XXe siècle, en 1989, la France se dote de son premier laboratoire équipé pour la recherche en architecture, destiné aux universitaires et chercheurs. Ces archives ont le statut d'archives nationales. Lors de sa création, l'Institut français d'architecture s'est vu confier la mission de « centre intermédiaire de traitement » auprès des archives nationales. La référence pour cette nouvelle institution parisienne est moins le Centre Canadien d'Architecture que le Netherlands Architecture Institute.⁸⁹ Pour assurer cette mission, a été créé un service dénommé « Centre d'archives d'architecture du XXe siècle », installé rue de Tolbiac, depuis 1988. Trois moments sont déterminants dans la formation de ce centre d'archives. Les campagnes de prospections menées par Maurice Culot de 1980 à 1998, le dépôt des fonds du Conservatoire national des Arts et Métiers en 1992 et le dépôt des fonds de l'Académie d'architecture en 2000. L'objectif est de recueillir les archives privées des architectes, d'urbanistes, d'ingénieurs ou de décorateurs actifs de la fin du XIXe siècle à nos jours, de les traiter et de les rendre accessibles. Le centre conserve à ce jour plus de 400 fonds d'archives

87. propos recueillis par Soline NIVET, *Réalité augmentée au Pavillon de l'Arsenal in D'Architectures*, 217, mai 2013, p.56-58

88. FREBAULT Jean, « Un patrimoine porteur d'avenir », *Les Archives d'Architecture du XXe siècle*, Institut Français d'Architecture, Paris, 1990

89. CULOT Maurice, TEXIER Simon, « Musées d'architecture », *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, consulté le 10 août 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/musees-d-architecture/>

d'agences, françaises pour la plupart. Le site ArchiWebture mise en place en 2007 permet d'avoir accès à une liste exhaustive des fonds, présentations et inventaires illustrés. Constamment enrichi grâce aux fonds versés par les architectes, le Centre d'archives d'architecture nourrit l'essentiel de la galerie d'architecture moderne et contemporaine ainsi que la plupart des expositions temporaires monographiques.

3. Vers une nouvelle tendance : phase de diversification des thématiques et de multiplication des services

» Si le centre Georges-Pompidou marquait la diversification et l'élargissement des domaines et thématiques d'expositions, la fin des années 80, incarné par la création du NAI, reflète une autre tendance. Désormais les institutions dédiées à l'architecture se tournent vers l'élargissement des services proposés par le musée. Il se transforme peu à peu en complexe multi-facettes qui propose non seulement des expositions permanentes et temporaires mais aussi un accès aux bibliothèques, aux archives, des plates-formes dédiées aux échanges et au débats, des lieux de conférences, des cafeterias ou encore des boutiques... Les musées d'architecture se tournent vers des complexes « tout-en-un » proposant une offre globale et complète aux visiteurs.

L'Institut d'architecture des Pays-Bas ou NAI pour Netherlands Architecture Institute est une institution culturelle consacrée à l'architecture et l'urbanisme basée à Rotterdam. Cette institution s'inscrit dans la mouvance « multi-services » des musées d'architecture d'autant que l'institut est issu de la fusion de trois associations auparavant installées à Amsterdam ; la Fondation pour un musée d'architecture, la Fondation pour l'habitat et le Centre de documentation néerlandais pour l'architecture. Le NAI est plus qu'un musée, c'est aussi un complexe qui regroupe un lieu d'archivage, musée, bibliothèque et plate-forme d'échanges. Il s'agit à la fois d'un important centre d'archive et d'une collection d'architecture depuis les années 1800. Le NAI est une organisation privée, qui gère une collection centrée sur les archives de l'architecture néerlandaise et qui s'attache à soutenir les professionnels du domaine. En 1912, l'idée de créer un musée national d'architecture est née, lorsque l'association Architectura et Amicitia s'est vu contrainte de louer un local supplémentaire pour stocker les archives de ses dessins et modèles. L'architecte J.H.W. Leliman était un défenseur de premier plan pour la création d'un musée d'architecture. Un comité composé de J. Ingenohl, J.H. de Groot et W.A.E. van der Pluym en tant que membres a été Het Nieuwe Instituut mis en place pour examiner les possibilités d'un tel musée.

Le projet met longtemps à mûrir. Dans les années 1980, trois instituts culturels néerlandais ont collaboré pour former l'Institut d'architecture des Pays-Bas ; le Centre de documentation d'architecture des Pays-Bas (NDB), la Fondation du Musée d'Architecture (SAM) et le Fondation du logement (Stichting Wonen). Suite à cela, une compétition s'installe entre Amsterdam et Rotterdam sur le choix de localisation du musée d'architecture et de l'institut. La décision revient au ministre Elco Brinkman, qui opte pour Rotterdam. Fondé en 1988, le NAI s'installe donc à Rotterdam en 1993. Le NAI a d'abord pris place de façon temporaire dans un bâtiment du boulevard Westersingel, avant de rejoindre la construction du nouveau musée au parc des Musées. Jo Coenen, lauréat du concours organisé en 1988, achève



28. vue de la façade du Het Nieuwe Instituut

la construction du bâtiment en 1993. Le 1er juillet 2011, le NAI a rouvert ses portes après une période intensive de travaux de rénovation. Depuis le 1er janvier 2013, le musée fait maintenant partie du Het Nieuwe Instituut. Le Nouvel Institut combine architecture, design et culture numérique à travers la réunion de plusieurs institutions ; le Netherlands Architecture Institute, le Premesela, le Netherlands Institute for Design and Fashion, and Virtual Platform.

Le NAI présente une des plus importantes collections d'architecture au monde. L'institut a pour mission de conserver, gérer et donner accès à ses archives et collections, constituées de travaux d'importants architectes allemands. Ouverte au grand public, la bibliothèque propose plus de 40 000 ouvrages. Le Nouvel Institut organise de nombreuses expositions chaque année non seulement sur l'architecture et l'urbanisme mais aussi sur le design industriel, le graphisme, la mode... Les expositions sont prévues pour être présentées dans une des galeries du NAI ainsi que pour s'exposer à l'international. Le plus souvent, le matériau constitutif des expositions provient de leur propre fond d'archive.

L' Architecture Foundation est établi en 1991 à Londres, comme le premier centre d'architecture indépendant du Royaume-Uni. A l'instar du NAI, il s'agit d'une organisation privée qui a pour mission de promouvoir l'architecture et l'urbanisme afin d'enrichir la période actuelle et celle à venir. Organisation à but non lucratif, l'idée est de guider les professionnels et le grand public à faire émerger de nouvelles idées, à stimuler les discussions et améliorer la qualité de notre environnement construit. Elle a déjà organisé une centaine d'événements, d'expositions et de programmes éducatifs. La programmation est variée et transdisciplinaire, de projections de films jusqu'à des lectures et débats publics ; les expositions traitent de la représentation en architecture, les concours des bâtiments et de l'espace public, les prix de l'excellence en architecture contemporain. Les projets éducatifs se concentrent sur l'éveil des jeunes enfants à l'architecture.

Ouvert en 1993, le Heinz Architectural Center est un des départements du musée Carnegie Museum of Art de Pittsburg. Ce musée est remarquable car

sa collection, de près de 6000 objets comprend des dessins, des maquettes, des photographies, est la troisième plus grande collection au monde de plâtre moulages architecturaux. Allant de la fin du 18^e siècle à nos jours, la collection représente des travaux dans d'architecture, de conception du paysage, d'ingénierie et de mobilier et de design d'intérieur par des architectes d'importance internationale, nationale et régionale. Les points forts sont l'architecture résidentielle et les réalisations de grands architectes contemporains britanniques. La section architecture est fondée en 1990 suite à la donation de Mrs. Henry J. Heinz II. Aujourd'hui, la récente activité de collecte a mis l'accent sur le travail des pratiques émergentes dans le monde entier. Le musée vise à améliorer l'appréciation et la compréhension de l'architecture et l'environnement bâti à travers des expositions, des conférences et d'autres formes d'engagement public. L'installation de l'Architectural Center Heinz, conçu par Cicognani Kalla Architectes, comprend une bibliothèque de plusieurs milliers de livres, revues, et autres types de matériel imprimé.

Le Centre International pour la Ville et l'Architecture (CIVA) de Bruxelles ouvre ses portes en 1999. C'est un complexe architectural à vocation culturelle et artistique réunissant bibliothèque, centre d'archives et de documentation, espaces d'expositions et espaces de conférences. Il rassemble sur quelque 6 000 mètres carrés les principales associations actives dans le champ de la culture architecturale : les Archives d'architecture Moderne, le fonds pour l'Architecture, le Fonds Philippe Rotthier pour l'Architecture, le Centre Paul Duvigneaud de Documentation Écologique et la Bibliothèque du paysagiste René Pechère.

Le CIVA répond à un triple objectif de connaissance, de débat et d'échange en matière d'architecture, de design, d'urbanisme et d'espaces verts. Il poursuit ces différentes missions tant par le biais d'expositions monographiques ou thématiques, seul ou en partenariat avec d'autres institutions culturelles, sur son site ou hors les murs et via l'édition d'ouvrages, de catalogues d'exposition, beaux livres, guides d'architecture...Le Centre vise la promotion de l'architecture belge et internationale par l'organisation et la production d'expositions, d'éditions, de guides, de conférences, de rencontres, d'ateliers pédagogiques en insistant sur la collaboration de ses membres.

Après plus d'une décennie de conception de projets, de revirements politiques et un chantier complexe, la Cité de l'architecture et du patrimoine a ouvert ses portes en 2007 dans l'aile Paris du palais de Chaillot, resté fermée pendant 10 ans. Elle rassemble trois départements, un pôle "architecture" constitué de l'IFA avec sa bibliothèque spécialisée et son centre d'archives ; un pôle "formation" avec l'École Chaillot et un pôle "patrimoine" avec le musée des Monuments français. La réalisation de la Cité incarne incontestablement la politique de diversification des services autour des institutions muséales.

La Cité de l'architecture et du patrimoine est l'héritière d'un complexe qui prend sa source à la révolution, il s'agit du musée des Monuments français, poursuit avec la création du musée de Sculpture comparée, un siècle plus tard.⁹⁰ Les expériences passées du musée des Monuments français de Lenoir, du musée de Sculpture comparée de Viollet-le-Duc puis du nouveau musée des Monuments français constituent la généalogie de la Cité de l'architecture. Si le patrimoine et

90. *TEXIER Simon, L'architecture exposée, La Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, Gallimard, 2009, p.13*



29. vue d'une salle du musée des Monuments français en 1936

l'architecture, respectivement représentés par le musée des Monuments français et l'École de Chaillot et par l'IFA, sont aujourd'hui rapprochés, la fusion des trois institutions ne s'est pas immédiatement imposée.

Le Centre Chaillot dont la création est officiellement annoncée en 1994 ne voit le jour qu'en 1997 dû aux changements politiques qui modifièrent complètement le projet suite au rapport d'étude de Jean-Louis Cohen sur la préfiguration du musée d'architecture. La mission de maîtrise d'œuvre générale visant à reconfigurer l'aile Paris du palais de Chaillot se confirme. Le projet de Cité de l'architecture et du patrimoine incluant le musée des Monuments français, l'École de Chaillot et l'IFA, tel qu'il se présente aujourd'hui, est acté en 1998 et s'installe temporairement au palais de la Porte Dorée avant de rejoindre le palais de Chaillot. Après le Centre Georges-Pompidou, Arc en rêve, le Pavillon de l'Arsenal, il manquait en France un lieu capable de proposer une pédagogie d'ensemble sur l'art de la construction, un lieu de débat et d'enseignement destiné au plus grand nombre et en capacité d'accueillir des expositions d'ampleur internationale. L'axe développé par le musée est celui de l'accessibilité, en un seul lieu où le visiteur peut découvrir la totalité du patrimoine national. Cette caractéristique centralisatrice et globalisante de l'architecture caractérise la ligne de conduite de la Cité. Elle se donne pour mission de répondre à des attentes multiples : professionnels de la construction et de la restauration, élus, maîtres d'ouvrage, industriels, amateurs d'architecture et simples curieux. La cité de l'architecture et du patrimoine propose une structure encore inédite, associant architecture et patrimoine, pour reprendre les termes de son directeur François de Mazières, « l'association sans restriction des deux termes de patrimoine et d'architecture fonde le principe et l'originalité de la Cité ». Il précise également que « le rapprochement des anciens et des modernes est difficile, les gens sensibles au patrimoine n'ont pas nécessairement envie d'aller voir de l'architecture contemporaine, et inversement (...) pour cela, l'aménagement muséal propose des ouvertures, sans rien imposer, la curiosité ne pouvant venir que d'une démarche volontaire, d'une tentation ».⁹¹

91. propos de François de Mazières recueillis par CASTANY Laurence , « La Cité de l'architecture et du patrimoine » in *Beaux-Arts magazine*, hors série, septembre 2007, 66 p.

L'histoire même du bâtiment Chaillot traduit la mission de conservation. Bien qu'il s'agisse d'une mission des Monuments historiques, la Cité se doit aussi de conserver et mettre à profit l'héritage architectural du bâtiment qui l'accueille. Le palais de Chaillot est le symbole d'une conservation active. Conçu par Gabriel Davioud et Jules Bourdais pour l'exposition de 1878, le style mauresque du palais alors dénommé palais du Trocadero, fut largement critiqué. En vue de l'exposition de 1937, la salle de spectacle centrale est détruite permettant d'ouvrir une perspective vers le Champs de Mars. Les murs polychromes disparaissent au profit d'un style classique épuré. Et le musée est dédoublé dans sa hauteur comme dans son épaisseur. Le palais de Chaillot transcrit l'expression d'une République en quête d'une nouvelle monumentalité. En 2007, la rénovation de l'aile de Paris et la nouvelle scénographie du musée sont confiées à l'architecte Jean-François Bodin. La rénovation du musée s'articule autour de trois grandes orientations : la simplification et l'harmonisation des présentations, la présence plus forte de l'architecture, la modernisation et l'enrichissement des dispositifs destinés au public. Le patrimoine devait s'allier au contemporain, non seulement dans ses collections mais aussi dans les outils de présentation. La simplification a d'abord consisté à limiter la présentation en salle du nombre d'œuvres des anciennes collections de moulages et de peintures. Il fallait sortir des anciennes propositions, à tendance pédagogique sinon encyclopédique, pour offrir un parcours facile à appréhender grâce à des œuvres judicieusement choisies. Il fallait aussi apporter à ces collections une nouvelle dynamique et faciliter leur appréhension par un public. L'incendie de 1997 permit de découvrir les fermes métalliques du bâtiment d'origine, le palais du Trocadero, aujourd'hui visibles à l'intérieur de l'exposition, dans la galerie des moulages. Le parcours chronologique de cette galerie demeure fidèle au projet intellectuel du musée de Sculpture comparée.

La création de la bibliothèque et de la nouvelle galerie de l'Architecture moderne et contemporaine, dans le cadre de la rénovation du musée pour introduire



30. vue de la galerie des moulages de la Cité de l'architecture et du patrimoine

à l'histoire de l'Architecture contemporaine, ont entraîné une redistribution des espaces. La collection est issue pour partie de l'inépuisable ressource que représentent les Archives d'architecture du XXe siècle – centre conjointement rattaché à l'IFA et à la Direction des archives de France. La galerie est enfin complétée par une exposition thématique renouvelée chaque année, et qui jouera en quelque sorte le rôle d'interface entre l'histoire et l'actualité. Les œuvres et documents sont au service d'une narration qui met en

avant l'édifice et traite de la modernité architecturale, montrant davantage des ruptures que des continuités. Les maquettes créées spécialement pour la galerie moderne sont analytiques et didactiques. La qualité de l'intervention de l'architecte réside surtout dans son approche respectueuse du bâtiment. Son intervention se joue

plutôt sur la scénographie et la création de liaisons, principalement des escaliers. L'escalier construit par Jean-François Bodin au milieu de la galerie permet de marquer la césure du parcours chronologique proposé au public. Le schéma d'organisation montre bien la complexité spatiale que l'architecte a tenté de rendre plus fluide. Pour lui, il était important de « retrouver et de maintenir une liberté de circulation, d'un bout à l'autre du bâtiment ».⁹²

L'École de Chaillot est née des mêmes préoccupations de conservation du patrimoine que le musée, plus précisément de la création du service des Monuments historiques dans la seconde partie du XIXe siècle. Anatole de Baudot sera l'unique enseignant du cours d'histoire de l'architecture française au sein du musée de Sculpture comparée et cela pendant vingt ans. En 1920, l'enseignement s'étoffe pour devenir le Centre d'études supérieures pour la

connaissance et la conservation des monuments anciens. En 1998, le Centre devient un service à compétence nationale du ministère de la Culture sous l'appellation de Centre des hautes études de Chaillot ou École de Chaillot. Intégrée à la Cité en 2004, l'école poursuit son enseignement à l'intention des professionnels mais diversifie des activités. Les contenus balayent trois champs, l'architecture, le ville et le patrimoine. Ils prennent en compte des territoires de plus en plus vastes, avec les ensembles urbains et paysagers à caractère patrimonial. Son intégration à la Cité la conduit à s'adresser à un public plus large, avec entre autres, des cours publics d'histoire de l'architecture et des formations pour les élus et maîtres d'ouvrage.

L'histoire de la Cité de l'architecture est encore jeune, seulement 8 années d'existence et pourtant elle a déjà bien pris place dans le paysage culturel parisien. Quelques beaux succès en matière d'expositions sont à remarquer : « Le grand Paris », « Architecture et bande-dessinée », « L'hôtel particulier », « Habiter écologique » ou « Global Awards for Sustainable Architecture »



31. vue de la galerie moderne et contemporaine

92. Entretien avec Jean-François Bodin in *Cité de l'architecture et du patrimoine*, Paris, Patrimoine Eds Du, Revue Monumental, 2007

**2.1 PLACE DES EXPOSITIONS D'ARCHITECTURE DANS
L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE**



1.3 CARTOGRAPHIE MONDIALE DES INSTITUTIONS MUSÉALES CONSACRÉES À L'ARCHITECTURE AUJOURD'HUI

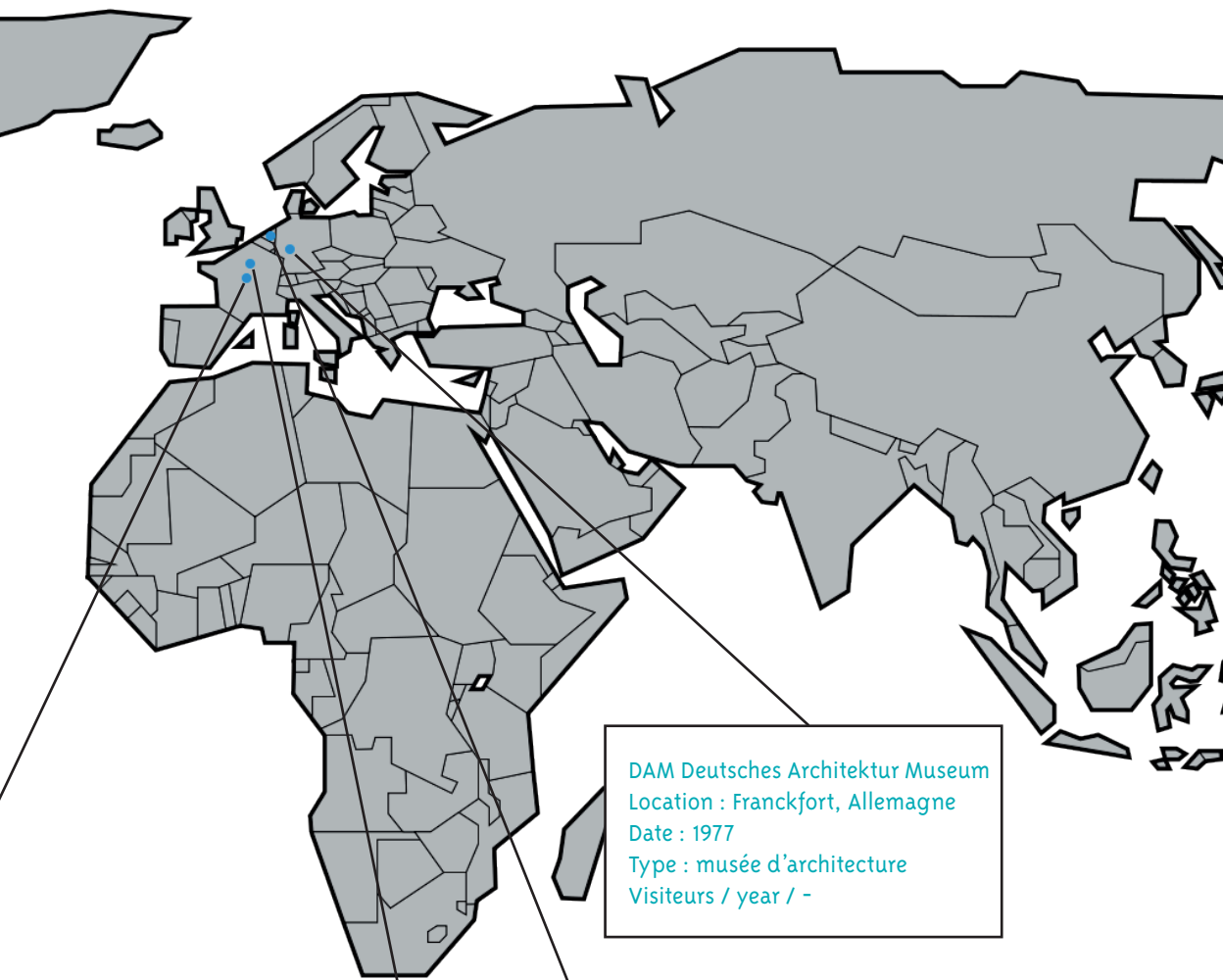
Le document suivant montre une répartition davantage centrée sur l'Europe et souligne la diversité de taille, de type des institutions muséales qui compose le paysage culturel de l'architecture. Le visage que peut prendre le musée d'architecture est très variable car il n'existe pas de définition précise à ce sujet. L'hétérogénéité des institutions est d'ailleurs à l'image de la production hétérogène de l'architecture contemporaine.



CCA Centre Canadien d'Architecture
Location : Montréal, Québec, Canada
Date : 1979
Type : centre d'archives et lieu d'exposition
Visteurs / an : 60 000

MOMA Museum of Modern Art
Location : New-York, USA
Date : 1929
Type : musée généraliste d'art moderne
avec département d'architecture
Visiteur / an : 3 100 000

FRAC CENTRE Fonds Régional d'Art
Contemporain de la région Centre
Location : Orléans, France
Date : 1983
Type : musée d'architecture
Visiteurs / an : 17 000



CITE DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE
Location : Paris, France
Date : 2007
Type : musée d'architecture
Visiteurs / an : 237 200

DAM Deutsches Architektur Museum
Location : Franckfort, Allemagne
Date : 1977
Type : musée d'architecture
Visiteurs / year / -

NAI Netherlands Architecture Institute
Location : Rotterdam, Pays-Bas
Date : 1988
Type : musée d'architecture
Visitors / year : -

CENTRE GEORGES POMPIDOU
Location : Paris, France
Date : 1977
Type : musée généraliste d'art moderne
avec département d'architecture
Visiteurs / an : 5 209 700



2. L'EXPOSITION, MATIÈRE À PENSER

2.1 PLACE DES EXPOSITIONS D'ARCHITECTURE DANS L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE

2.2 RÔLE DE TRANSMISSION ET RÔLE D'ORIENTATION DE L'HISTOIRE

1. DE L'IMPORTANCE DES CATALOGUES D'EXPOSITION
2. VIA LA PERSPECTIVE DU NUMÉRIQUE
3. À L'IMPORTANCE DE LA PRISE DE POSITION DES ACTEURS DES INSTITUTIONS MUSÉALES

2.3 CAS DES EXPOSITIONS SCÉNOGRAPHIÉES PAR L'ARCHITECTE EXPOSÉ

2.4 QUELQUES REPÈRES CHRONOLOGIQUES DES EXPOSITIONS D'ARCHITECTURE MARQUANTES

Les expositions d'architecture participent à écrire l'histoire de la discipline, orientée en fonction de son concepteur, de son rôle, de son statut et de sa propre vision de l'architecture. Cette approche particulièrement théorisée au XXe siècle a fait émerger un nouveau domaine de recherche. La nature scientifique des expositions d'architecture est effective. Elles sont devenues des objets d'études pour l'histoire et leur commémoration est devenue une catégorie en tant que telle à part entière. Citons par exemple l'exposition « Scénographies d'architectes » organisée par le Pavillon de l'Arsenal en 2006, « 75 years of Architecture »⁹³ au MOMA en 2007 ou plus récemment le colloque « Deconstructivist Architecture, 25 Years Later »⁹⁴ en 2013 au MOMA. Cette « nouvelle » dimension des expositions pose la question du rôle de ces expositions d'architecture, notamment en comparaison à l'édition. Au même titre que l'édition, elles jouent un rôle de transmission et d'orientation de l'histoire de l'architecture. Cette partie qui entend expliciter cette dimension historiciste et réflexive des expositions d'architecture se base sur la conférence de Jean-Louis Cohen lors du colloque international « Exposer l'architecture » les 16 et 17 juillet 2014 au Centre Georges-Pompidou.⁹⁵

Jean-Louis Cohen, historien de l'architecture, a fait émerger cette notion de révisionnisme de l'histoire au travers des expositions qui transcrit deux de ses pratiques : il construit ses recherches sous forme d'exposition ou à l'inverse, il construit une stratégie de recherche à travers une exposition. Selon lui, la production d'exposition ne peut être dissociée d'autres postures ; celle du chercheur et celle de l'historien. Si beaucoup d'entre elles « refusent la posture célébrative », c'est pourtant souvent le cas d'expositions monographiques, les expositions sont une forme d'émergence d'une pensée antérieure jusque là exprimée généralement par écrit. Elles peuvent « mettre à jour des généalogies refoulées, des projets perdus... et surtout ouvrir de nouvelles perspectives pour la compréhension des œuvres ». La fécondité de ce genre d'exposition est indéniable. L'historien démontre que les fonctions des expositions peuvent être extrêmement hétérogènes : « mettre en lumière un travail peu connu, institutionnaliser un architecte, présenter un thème de recherche un public plus large, défendre une position critique particulière, dénoncer,

93. *75 Years of Architecture at MoMA* [MoMA Exh. #2002, 25 avril – 18 juin 2007]

94. BERGDOLL Barry, EISENAMN Peter, TSCHUMI Bernard, WIGLEY Mark, « *Deconstructivism: Retrospective Views and Actuality* », conférence du 22 juin 2013 au MOMA

95. Quatrième partie du colloque international « Exposer l'architecture » du 16 au 17 janvier 2014. Rapport entre histoire et expositions d'architecture à travers 3 conférences : Felicity D. Scott (*Demonstrations: Architecture on Exhibit at Habitat*), Jean-Philippe Garric (*L'exposition The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts, MoMA 1975 et l'historiographie de l'architecture française du XIXe siècle, 1975-2013*) et Jean-Louis Cohen (*Les expositions comme révision critique de l'histoire*) [en ligne], consulté le 23 mai 2015. URL : https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-bf6f895ec963e4d69c34408a158bf920¶m.idSource=FR_E-a75aa0133c6b90ef817abb5c752c6df7

révéler un ensemble d'archives ».⁹⁶

Plutôt que de parler des expositions comme média — ce que j'aborderais dans une autre partie — Jean-Louis Cohen considère les expositions comme un moyen de production dans le processus de la connaissance historique, inscrivant ainsi les expositions dans le temps long de la recherche. Considérée depuis le point de vue temporel, l'exposition prend le sens d'un re-positionnement. « L'historicisation, procédé qui consiste à classer un bâtiment ancien, à hiérarchiser les classes suivant les époques, à distinguer les productions contemporaines, à leur assigner une valeur de témoignage, c'est bien exposer l'architecture existante, autrement dit, c'est lui permettre d'échapper à l'entropie du temps présent. L'historicisation revient à la fois à transformer certains objets du présent en objets du passé et la possibilité pour le reste de la production de disparaître ou de se renouveler naturellement. La reconstitution, l'historicisation, et la réactualisation — par la restauration — constituent les modalités temporelles de l'exposition d'architecture.»⁹⁷ A propos de l'histoire contemporaine, il a souvent été question de posture révisionniste. Le révisionnisme est lié aux actions de Rogers, fondateur de la revue *CasaBlanca*, qui saisissait la « revue comme d'un



32. entrée de l'exposition « Interférences » présentée au MAMC de Strasbourg en 2013

instrument d'une révision de l'architecture moderne en revenant sur les généalogies et les filiations communément acceptées ». Il fit apparaître une vision non linéaire du mouvement Moderne. Pour Cohen, la révision est le fondement même de toute histoire et la re-vision proposée par les expositions en était une manifestation complémentaire. Au sens littéral, « il s'agit de revoir autrement ainsi que de voir ce qui a été occulté par des interprétations simplistes, instrumentales ou mal informées », précise-t-il.

Jean-Louis Cohen a conduit de nombreux projets d'exposition, allant d'expositions monographiques comme « L'aventure Le Corbusier » à des coupes synchroniques à travers l'histoire permettant une analyse comparative « Les Années 1930 : l'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie » en 1997. Afin d'illustrer son approche, il prend les exemples de quatre expositions révélatrices de son approche historique de l'exposition, pour lesquelles je propose un développement. Les quatre expositions choisies sont celles qu'il considère comme être « les plus engagées ». Elles reconsidéraient « un ensemble d'œuvres, de lieu et de biographies » : « Des fortif au périph'. Paris, les seuils de la ville » au Pavillon de

96. DADOUR Stéphanie, SZACKA Lea-Catherine, *Exposer l'architecture : enjeux, institutionnalisation et historicisation in Les Cahiers du MNAM*, 143, 2014, p.3-11

97. AMPHOUX Pascal, « Pléonasme », *Exposer l'architecture in Faces*, n° 53, 2003, pp. 18-22.

l'Arsenal en 1991, « Scène de la vie future. Les architectes européens et la tentation de l'Amérique 1893-1960 » au CCA en 1995, « Architectes en uniforme. Projeter et construire pour la Seconde Guerre mondiale » au CCA en 2011 et « Interférences. Architecture, France-Allemagne, 1800-2000 » en 2013 au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg. Ces quatre expositions viennent construire son propos au fil du temps et finissent par former un « musée éphémère constitué par le corpus des œuvres assemblées dans toutes ces expositions ». Ces expositions s'inscrivent dans une stratégie diffuse de l'histoire de l'architecture.

Les expositions de Cohen illustrent le processus selon lequel la recherche historique et la conception d'exposition se complètent. Leur ambition initiale et leur transcription spatiale ainsi que leurs limites seront décrites ici. Aucune des quatre expositions présentées n'a été le point de départ de la recherche, au contraire, il s'agit de prolongement voire de validation de recherches. Elles ont parfois conduit à une sorte « d'effet en retour à revenir sur les interprétations antérieures en les précisant, validant ou en les mettant en crise ». Chacune repose sur une question de départ, Jean-Louis Cohen considère qu'une posture hypothétique initiale est celle qui « conduit au plus productif des opérations de révisions ».

Pour « Des fortif au périph'. Paris, les seuils de la ville » présentée au Pavillon de l'Arsenal en 1991 l'hypothèse de départ était d'exposer un territoire délaissé et marginalisé, de parcourir ce territoire afin d'en faire l'histoire. Il s'agissait d'écrire de l'histoire de l'urbanisme parisien, anneau extérieur considéré comme un laboratoire, de « trouver une centralité dans un espace périphérique, tout en rendant compte des instrumentalisations successives de cet espace par les pouvoirs nationaux et locaux ». Pour opérer cette révision, « il fallait donc revisiter ce lieu ». Le parti scénographique était d'entourer par une grande maquette annulaire permettant de réaliser cette visite en miniature au pavillon.

Pour « Scène de la vie future. Les architectes européens et la tentation de l'Amérique 1893-1960 » exposée du 14 juin au 14 septembre 1995 au CCA, l'hypothèse était que la modernité architecturale avait été formée sous l'emprise américaine. Ainsi, l'exposition montrait l'américanisme, mélange d'idéalisation, de mimétisme et de réprobation qui inspira aux architectes européens la découverte des modèles urbains et des pratiques de construction venus d'Amérique. Les gratte-ciel, les vastes installations industrielles et les concepts inédits de mobilité et d'efficacité appliqués en Amérique du Nord devinrent symboles de l'avenir aux yeux des Européens, partagés entre l'enthousiasme visionnaire et l'appréhension. Cette série jetait un regard neuf sur des aspects critiques de la culture architecturale de



33. vue de l'exposition «Scènes de la vie future» présentée au CCA en 1995



34. vue de la galerie d'entrée de l'exposition «Architectes en uniforme» présentée au CCA en 2011

l'Amérique, parcourant plusieurs registres ; de la culture visuelle par l'art d'avant-garde jusqu'à la culture pop. La série comprenait également les expositions Frank Lloyd Wright : inventer un paysage américain, 1922-1932 (1996), Frederick Law Olmsted en perspective : photographies de Robert Burley, Lee Friedlander et Geoffrey James (1996), L'architecture du réconfort : les parcs thématiques de Disney (1997), et Surface du quotidien : la pelouse en Amérique (1998).⁹⁸

L'exposition « Architectes en uniforme. Projeter et construire pour la Seconde Guerre mondiale » est présentée pour la première fois au CCA en 2011, puis à la Cité de l'architecture et du patrimoine en 2014. Ce projet d'exposition était également issu d'une recherche, sur les architectures d'occupation allemandes et françaises. « L'hypothèse fondatrice (était) celle d'une a-synchronie entre temporalité architecturale et politique dans les années 40 ». Les années de la guerre avaient été marquées par une mobilisation totale des divers modes d'expertise architecturale et avaient permis de développer beaucoup de dispositifs expérimentaux. Cette exposition vient combler une véritable lacune historique, la période de la seconde guerre mondiale trop considérée comme une période de temps suspendu pensant que seuls les projets de reconstruction étaient dignes d'intérêt. La galerie d'entrée présentait une série de portraits d'architectes en uniformes – à l'instar de criminels de guerre. Des dessins de grande diversité, des bunker aux études de camouflages ainsi que des systèmes de préfabrication témoignent de la façon dont les méthodes de l'architecture et celles de la construction furent remises en question. Le propos était aussi de saisir le changement d'échelle que la guerre avait imposé.

« Interférences. Architecture, France-Allemagne, 1800-2000 », exposition est présentée au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg puis

98. Explorer le CCA, catégorie Exposition, www.cca.qc.ca [en ligne], consulté le 14 mai 2015. URL : <http://www.cca.qc.ca/fr/expositions/24-scenes-de-la-vie-future-l-architecture-europeenne-et-la>

au DAM de Francfort. A l'instar de « Architectes en uniforme. Projeter et construire pour la Seconde Guerre mondiale », il s'agit de recherches sur les architectures d'occupation. Ainsi, une même recherche initiale peut générer des expositions distinctes. Si « Architectes en uniforme » proposait une coupe synchronique et transversale dans l'histoire de la relation franco-allemande s'entendant géographiquement du Pacifique à l'Oural ; « Interférences » est une coupe diachronique et longitudinale parcourant deux siècles. L'idée que les architectures nationales avaient une origine et une fin est mise en crise, l'exposition révèle que pendant deux siècles, les architectures nationales françaises et allemandes s'étaient mutuellement perturbées. De nouveau, les matériaux présentés étaient d'une extrême diversité et rendaient compte de deux siècles d'histoires parallèles et croisées. La révision ne portait pas sur un récit national isolé mais bien sur 3 récits : français, allemand et celui de l'entre deux.

Ces expositions mettent en avant un ensemble cohérent de positions de l'historien que sont la constitution de nouveaux objets de recherche par un travail de l'imagination⁹⁹, la création d'univers poétique et sémantique dans lequel « une certaine distanciation est nécessaire afin d'éviter une position trop célébrative et purement esthétisante centrée sur le charme des objets isolés »¹⁰⁰, le processus temporel qui rythme recherche et exposition articulant systématiquement une recherche antérieure avec une formulation des hypothèses puis une spatialisation. La spatialisation a d'ailleurs l'avantage de permettre des explorations visuelles et intellectuelles originales utiles pour la révision de l'histoire, « que le meilleur livre illustré ne saura jamais transmettre ». Elle emprunte quelques stratégies de communication et de présentation au domaine du cinéma. Ainsi la présentation de l'histoire est comparable à des plans cinématographiques, ou les séquences alternent entre le panoramique et le gros plan, « le premier rend compte des structures d'ensemble d'une macro histoire architecturales et le second de la micro histoire » exposant des détails, des anecdotes de projet. Les expositions empruntent également au cinéma la notion de montage. La profondeur de champs intervient dans l'exposition pour mettre en relation des objets situés dans des salles différentes, des relations de similitude ou au contraire d'opposition peuvent être construites. Cette technique cinématographique évite d'enfermer le propos de l'exposition dans un récit linéaire en proposant une forme de navigation spatiale et intellectuelle.

Les expériences de Jean-Louis Cohen révèlent que les expositions sont une composante fondamentale dans le partage des connaissances historiques. Antérieurement aux travaux de Cohen, il semble incontournable de mentionner la célèbre exposition « Deconstructivist architecture ».¹⁰¹ L'exposition se présente comme source de compréhension de la discipline à une période historique. Les expositions se

99. c'est le cas des thèmes de l'américanisation ou de la seconde guerre mondiale

100. le principal vecteur de cette distanciation étant souvent le texte qui permet de relier les objets et d'en préciser la portée

101. *Deconstructivist Architecture* [MoMA Exh. #1489, 23 juin – 30 août 1988]

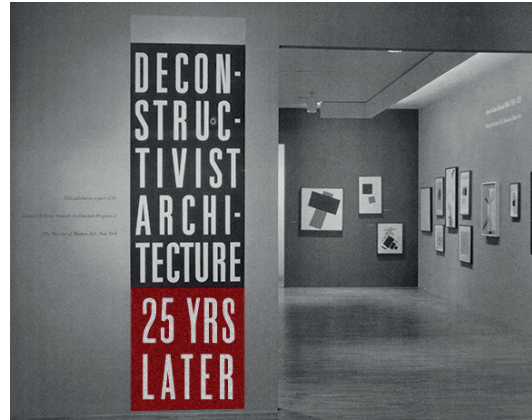
situent à l'intersection entre la pratique et l'histoire. L'exposition présentée en 1988 s'inscrit dans une série de 5 expositions intitulée « Architecture Program » lancée en 1984 et financée par les fonds privés de Gerald D Hines Interests. Le MOMA était donc libre de sa programmation. Centrée sur le travail d'architectes contemporains, la priorité est donnée aux nouvelles réalisations de jeunes architectes. La première du 27 juin au 3 septembre 1985 « Ricardo Bofill & Leon Krier : Architecture, Urbanism & History » suivie de « Mario Botta » du 20 novembre au 10 février 1987, puis « Deconstructivist Architecture » du 23 juin au 31 août 1988, « Emilio Ambasz & Stephen Holl » du 9 février au 4 avril 1989, « Tadao Ando » du 2 octobre au 31 décembre 1991. Format, budget, publication d'un catalogue ; les paramètres d'exposition étaient équivalents pour les 5 expositions. Pourtant, l'exposition « Deconstructivist Architecture » marquera l'histoire de l'architecture en raison de la rupture stylistique et curatoriale avec les autres expositions de la série Hines — ce qui révèle également une certaine discordance au sein de l'institution. De taille modeste, l'exposition organisée par Philip Johnson s'étalait sur 3 galeries durant 8 semaines seulement. Y étaient présentés les travaux de Bernard Tschumi, Daniel Libeskind, Frank Gehry, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Coop Himmelb(l)au et Rem Koolhaas.

Le titre, formulation proposée par le critique d'architecture Joseph Giovannini, ouvre le débat entre le mouvement de déconstruction en art — les constructivistes de l'avant-garde russe notamment — et l'architecture déconstructiviste. La retombée médiatique fut cinq fois plus importante que pour les autres expositions de la série Hines. Pourtant, ce ne fut pas un succès, loin de là. La présentation d'une architecture radicale fut sévèrement critiquée et les positions curatoriales suscitérent des débats dans la presse spécialisée. Cette exposition a participé à l'émergence d'une nouvelle sensibilité en architecture. Le point de vue du commissaire, Philip Johnson, était celui de la lecture formelle, pointant l'apparition d'un nouveau langage formel. Celui de Mark Wigley était davantage théorique, il voyait dans les projets présentés une continuation d'un projet inabouti du modernisme. Pour lui, la « déconstruction ne signifiait pas démolition » ni « l'application d'une théorie déconstructive » mais un défi à l'unité et à la pureté du modernisme. L'impression générale qui ressort de l'exposition est le refus du modernisme conjointement à sa revitalisation — ou continuation — appuyé par un retour à la tradition, à l'historicisme et au vernaculaire.

Les 5 expositions de la série Hines révélaient 3 positions différentes. L'exposition « Krier & Bofill » conçu à l'image de « The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts » en 1975 révèle le classicisme de Drexel. Le commissariat de Wrede est axé sur le modernisme vernaculaire avec les expositions « Botta » et « Ambasz & Holl » à l'image de « The Architecture of Gunnar Asplund » en 1978. Johnson, lui, propose une vision alternative du modernisme, faite d'expérimentations, de complexité et de contradiction. La forme pure iconique du mouvement moderne est brouillée, déplacée et viciée, Johnson transmet sa vision du post-modernisme émergent au travers de

cette exposition. Il s'agit essentiellement d'un lecture formelle de « volumes tordus, des plans faussés et des lignes qui se heurtaient » en rupture avec les « angles droit du modernisme » et les images « pures » du vieux Style International. Cette exposition traduit un « basculement discursif à plusieurs niveau : entre l'instabilité de l'avant-garde russe et la stabilité du haut modernisme ; entre une rupture stylistique et une rupture idéologique à l'intérieur de la série Hines ainsi qu'entre une reprise du moderne encore inaboutie et une fin annoncée du postmodernisme ».¹⁰²

L'organisation spatiale de l'exposition sert aussi le propos puisqu'une composition de Malevitch à l'entrée de la galerie annonce que l'architecture déconstructiviste est sur le même plan que la peinture ou l'avant-garde russe. La muséologie est de type traditionnelle, à la manière d'une exposition de peinture et de sculpture, cependant l'absence de cartel donne dimension abstraite à l'ensemble. Bien que le contenu de l'exposition soit en rupture, les espaces de l'exposition sont incontestablement moderne : le style d'accrochage sur fond neutre, à hauteur des yeux, renforçait la posture moderne.¹⁰³ La première galerie présente des œuvres d'avant-garde russe plaçant l'architecture déconstructiviste dans la lignée de Kazimir Malevitch, Liubov Popova, Alexander Rodchenko ou Vladimir Tatlin. Les deux autres galeries exposent une sélection de dix projets d'architecture : le parc de la Villette à Paris (1982), le City Edge à Berlin (1987), les Familian House & Gehry House à Los Angeles (1978), le Biocenter à Berlin (1987), The Peak à Hong Kong (1982), le Rooftop Remodeling (1985) et Apartement Building (1986) à Vienne et l'Apartment Tower à Rotterdam (1982).



35. vue de l'entrée de l'exposition «Deconstructivist architecture, 25 years later» au MOMA en 2013

2.2 RÔLE DE TRANSMISSION ET D'ORIENTATION DE L'HISTOIRE

102. DADOUR Stéphanie, SZACKA Lea-Catherine, *Exposer l'architecture : enjeux, institutionnalisation et historiarisation* in *Cahiers du MNAM*, 2014, 129, p.80-91

103. DI CARLO Tina, *Exposition « Deconstructivist Architecture »* in *Exposer l'architecture, Les cahiers du MNAM*, 2014, 129, p.80-91





36. vue de l'exposition « Deconstructivist architecture » au MOMA en 1988

Pour décrire la période contemporaine et expliquer les faits qui ont influencé le monde de l'architecture depuis une quarantaine d'années, les expositions constituent donc un terrain d'étude privilégié.¹⁰⁴

A chaque époque, la manière dont s'expose l'architecture reflète les questionnements, les crises et les idéaux des architectes.¹⁰⁵ L'histoire montre à quel point les modalités successives d'exposition de l'architecture furent liées aux contextes intellectuels ou doctrinaux qui les ont vu émerger.¹⁰⁶ Le philosophe Patrick Geddes s'est saisi de l'exposition comme d'un médium spécifique pour diffuser ses idées, prendre position dans le monde naissant de l'urbanisme des années 1910. Les nouvelles tendances en matière d'exposition renforcent la dimension scientifique, de recherche documentaire. Depuis les années 1970, de petites expositions très ciblées sont organisées, souvent confiées à un universitaire, plus seulement à un conservateur. Ces « expositions-dossiers », dont le concept a été emprunté aux musées américains, se sont développées au Louvre puis à Orsay ; elles permettent une approche scientifique très documentée d'une œuvre ou d'un petit groupe d'œuvres, d'une école ou d'une collection.

Les institutions et leurs expositions participent à l'écriture de l'histoire de la discipline en ouvrant aux architectes une nouvelle scène culturelle. Elles modifient le rapport qu'ils entretiennent avec leurs outils de représentation, avec l'objet de leur travail en transformant le champ de leurs actions et en pesant sur leurs débats internes. L'historien de l'architecture se doit de « saisir les stratégies institutionnelles dont les expositions peuvent être tour à tour les leviers, les vecteurs, les produits et les enjeux ».¹⁰⁷ Les institutions deviennent des acteurs nouveaux et incontournables du champ architectural.¹⁰⁸ L'importance grandissante des expositions dans la vie culturelle n'est pas seulement un effet d'institution : c'est aussi un effet lié à la re-définition des fonctions de ceux qui sont chargés de les organiser – à savoir les directeurs des institutions muséales, les conservateurs et les commissaires. Le positionnement des conservateurs et des commissaires d'exposition au sein des institutions est essentiel à l'écriture d'une histoire en marche. Complétées par l'édition du catalogue et les publications associées, l'inscription des expositions dans le temps long de l'histoire

104. propos de Pierre Chabard recueillis par Soline Nivet, *Histoire d'expositions ; histoire de l'architecture in D'Architectures*, 217, mai 2013, p.48-49

105. propos de Pierre Chabard recueillis par Soline Nivet, *Histoire d'expositions ; histoire de l'architecture in D'Architectures*, 217, mai 2013, p.48-49

106. NIVET Soline, *Exposer l'architecture in D'Architectures*, 271, mai 2013, p.46

107. CHABARD Pierre, *Entre médiation et collection. Stratégies institutionnelles autour de l'architecture au début des années 1980 in Les cahiers du MNAM*, n°129, 2014, pp. 52-63.

108. DI CARLO Tina, *Exposition « Deconstructivist Architecture » in Exposer l'architecture, Les cahiers du MNAM*, 2014, 129, p.80-91

est assurée. Ainsi le catalogue et les publications se positionnent comme matériaux supports de réflexions et de compréhension postérieurs à l'exposition.

1. De l'importance de la publication de catalogues d'exposition

Le catalogue, justement, est un élément important de toute exposition. Il trouve son origine dans les livrets des Salons — dont le premier fut imprimé en 1673 — voire dans les listes constituées par les amateurs pour leurs collections privées. Initialement, il était principalement destiné à guider le public dans sa visite en permettant d'ordonner le parcours et d'identifier les œuvres. La publication de Cassas et Legrand « Collection des chefs-d'œuvre de l'architecture des différents peuples » peut également être rapprochée avec cette pratique. Cette publication de la liste complète des petits monuments accompagnait la présentation de la collection Cassas. Il s'agissait d'une notice ample historique destinée à servir de guide aux visiteurs.¹⁰⁹ Sa fonction d'instrument de recherche, tournée davantage vers les spécialistes et destinée à la postérité, prend de plus en plus le pas sur sa fonction de présentation : le catalogue devient un véritable instrument scientifique, qui ne cesse de gagner en volume, en poids et en coût — au point que même la numérotation des œuvres tend à disparaître. Le catalogue comme livre de l'exposition, l'exposition comme mise en œuvre d'un discours : une telle évolution illustre bien l' « importance prise par la fonction de commissaire d'exposition au sein de la profession de conservateur, dès lors que l'exposition devient dans certains cas un moteur de la recherche historique, au lieu d'en être la simple illustration vulgarisée ».¹¹⁰

La publication du catalogue « Collection d'architecture du Centre Georges-Pompidou » est importante car elle illustre la portée de ce média. Il montre le travail accompli sous la direction d'Alain Guiheux pour penser et construire la collection d'architecture du centre Georges Pompidou. C'est l'occasion de manifester l'engagement de l'établissement en faveur de la création architecturale contemporaine et du développement intellectuel et théorique sous-entendus, de manifester la volonté de contribuer à la diffusion, auprès du public français et international d'une culture critique de l'architecture. Publié en 1997, à une période où le centre s'est engagé dans son réaménagement architectural et dans la redéfinition de son projet culturel, la réaffirmation de ces principes au travers ce catalogue des collections a « valeur de manifeste ».¹¹¹ Les expositions de l'IFA ainsi que ses publications ont donné à la fois de la consistance et de la visibilité à la recherche comme à la production architecturale. On doit cet important travail éditorial à Maurice Culot, directeur du

109. CASSAS Louis-François, LEGRAND Jacques-Guillaume, *Collection des chefs-d'œuvre de l'architecture des différents peuples, exécutés en maquettes*, Imprimerie Leblanc, Paris, 1806, 197 p.

110. HEINICH Nathalie, « EXPOSITION », *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, consulté le 8 août 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/exposition/>

111. GUILLEUX Alain, *Pour l'architecture contemporaine in Collection d'architecture du centre Georges Pompidou*, Paris, Editions du Centre Georges Pompidou, 1998, p.9-15

département Archives et Histoire. La circulation des informations et des idées en matière d'enseignement et de recherche est assurée par une publication mensuelle « Bulletin d'informations architecturales » ensuite renommé « Archiscopie ». Ces publications ont apporté une « contribution significative au renouveau de la critique et à une plus large diffusion des travaux de recherche. Les publications de l'IFA ont contribué à combler de graves lacunes dans le domaine du livre d'architecture en France ».¹¹²

Le colloque « Le catalogue dans tous ses états » organisé en 2013 à l'occasion des 130 ans de l'école du Louvre a confirmé le caractère emblématique du catalogue et son actualité. Un compte rendu rédigé par Remi Parcollet permet de revenir sur les grandes parties développées lors de cette manifestation. Le catalogue est d'abord défini comme les images et les instruments de la pensée, source incontournable dans l'écrit de l'histoire de l'art. La question du catalogue raisonné est l'occasion de s'interroger sur le catalogue et ses objets, ce qui questionne la patrimonialisation de l'art moderne et contemporain par l'exposition. Ce type de catalogue inventoriant les collections est d'actualité au centre Georges-Pompidou, la réalisation d'un catalogue raisonné des expositions, à la manière d'œuvres, est en cours. Le catalogue est ensuite défini par Claire Barbillon comme « outil de mise en histoire de l'art ». Ce colloque a aussi été l'occasion de soulever les usages du catalogue, évidemment source pour les historiens de l'art mais également pour les juristes ou le marché de l'art. Ce colloque a permis d'évoquer la question de l'actualité numérique, des bases de données en lignes et leurs rapports avec les pratiques du catalogue sont des enjeux actuels.¹¹³

2. La perspective du numérique

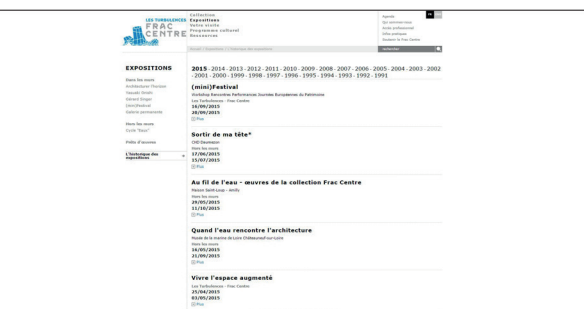
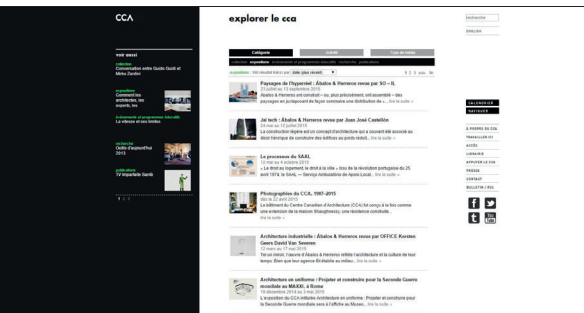
La question de l'accès aux catalogues de collection ainsi qu'à l'historique des expositions en ligne ouvre de nouvelles perspectives quand à l'inscription dans un temps long de la ressource scientifique que constituent les expositions. Le catalogue de collections en ligne illustre, par excellence, la documentarisation du patrimoine. Envisagé comme une double perspective entre sciences de l'information et sciences de la communication, le catalogue des collections peut être approché comme la pièce maîtresse de la médiation du musée 2.0. Cette association est d'autant plus pertinente lorsque l'indexation des collections fait l'objet d'un partage inédit en ligne entre professionnels et amateurs, tout en nourrissant certaines politiques de médiation. Pièce maîtresse de la présence des musées en ligne, le catalogue de collection témoigne de façon irréductible toutes les autres manifestations de l'institution. La mise en ligne du catalogue de collection manifeste une tendance de mise en ligne

112. *TEXIER Simon, L'architecture exposée, La Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, Gallimard, 1997, p.25*

113. *PARCOLLET Rémi, Compte-rendu du colloque « Le catalogue dans tous ses états », www.histoiredesexpos.hypotheses.org [en ligne], consulté le 19 mai 2015. URL / <http://histoiredesexpos.hypotheses.org/711>*

exhaustive des collections. En effet, l'institution donne par ce nouveau média accès à des documents ou objets qui ne sont pas forcément visibles dans l'espace d'exposition du musée. Le catalogue en ligne est directement issu de l'outil documentaire informatisé qui supporte une part importante de l'activité des professionnels du musée ; documentalistes, conservateurs, gestionnaires des collections, services

scientifiques et culturels. Le catalogue, outil produit par les acteurs des institutions muséales, principalement utilisé par les érudits, est transféré dans un espace public, où les compétences documentaires, numériques, artistiques des publics adressés sont indéterminées. La mise en ligne du catalogue permet la convergence des compétences des amateurs et des professionnels. Le catalogue numérique est très certainement la figure contemporaine de l'édition d'art. Le catalogue de collection en ligne mérite également d'être appréhendé comme objet éditorial numérique, inscrit dans la longue histoire de l'édition du catalogue scientifique, branche fondatrice du livre d'art.¹¹⁴



37. Explorer le CCA et l'Historique des expositions du FRAC sont des ressources documentaires accessibles en ligne

Le recours au multimédia, directement au sein de l'exposition, a donné la possibilité à la Cité de l'architecture et du patrimoine d'enrichir son offre documentaire. Des bornes numériques ponctuent le parcours de l'exposition. Présentés sur onze tables thématiques, les documents illustrent les trois mots clés, fondateurs de la partie moderne et contemporaine, correspondant aux principaux enjeux auxquels est confrontée la ville contemporaine (densité, urbanité, mobilité). Ils suivent les deux grands axes thématiques, qui mettent en avant le projet architectural : « concevoir et bâtir », « architecture et société ». Sont tour à tour abordées les questions du logement de masse, de la démocratisation de la culture, du sport et des loisirs, ou, sur un plan plus technique, celles de la grande portée et de la grande hauteur, du mur et de la peau, des références et de l'imaginaire, le tout étant illustré au moyen d'œuvres très variées du point de vue stylistique – une dimension volontairement écartée en tant que telle de l'ensemble du parcours.

Dans la galerie d'architecture moderne et contemporaine, cet usage est systématisé à l'exception des maquettes et des imprimés présentés sous vitrine. Les

114. DUFRENE Bernadette, IHADJADENE, Madjid (dir.), *Numérisation du patrimoine et nouvelles formes de médiation*, Paris, Editions Hermann, 2012



38. vue de la galerie d'architecture moderne et contemporaine de la Cité de l'architecture et du patrimoine, équipée de bornes de consultation des documents numérisés

quelques 500 dessins sont exposés sous formes d'images numériques, le nombre de documents présentés est quasi illimité. Les bornes interactives permettent de découvrir et analyser une trentaine de documents à la loupe. L'échelle et la matérialité ont disparu. La présentation numérique résulte d'impératifs liés à la conservation ainsi que du désir de montrer des ensembles plus grands autour de chaque projet.¹¹⁵

3. A l'importance de la prise de position des acteurs des institutions muséales

Le passage des salons artistiques hérités du XIXe aux salons des arts ménagers a fait apparaître entre les producteurs d'exposition et le public cible, un personnage clé : le concepteur d'exposition. Comme énoncé précédemment, l'importance grandissante des expositions dans la vie culturelle est aussi un effet lié à la re-définition des fonctions de ceux qui sont chargés de les organiser. En effet, contrairement à ce qui se passait encore il y a une génération, le travail du commissaire, au moins en ce qui concerne les grandes manifestations institutionnelles, ne consiste plus seulement à sélectionner, à obtenir et à accrocher des œuvres : il doit, surtout pour les expositions thématiques- et plus encore lorsqu'elles sont pluridisciplinaires – déterminer un point de vue sur la question traitée, avec l'aide éventuelle de spécialistes du sujet.

Parmi les quatre grandes fonctions qui sont traditionnellement imparties aux conservateurs – sauvegarde du patrimoine, enrichissement des collections, recherche, présentation –, cette dernière s'est beaucoup développée depuis la Seconde Guerre mondiale par l'intermédiaire des accrochages permanents et surtout

115. *TEXIER Simon, L'architecture exposée, La Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, Gallimard, 2009, p.55*

temporaires, dans le cadre des expositions. Celles-ci exigent des commissaires (curators en anglais, qui donne aussi le mot francisé curateur), un travail et des responsabilités de plus en plus lourds, à mesure qu'augmentent la dimension et l'ambition des manifestations, la spécialisation et le niveau d'exigence. Il doit diriger de véritables équipes — qui peuvent atteindre une cinquantaine de personnes — en ayant recours à un architecte ou à un scénographe ; il doit organiser l'accrochage en fonction d'un double souci d'exactitude scientifique et de lisibilité pédagogique ; il doit éditer un catalogue susceptible de constituer un ouvrage de référence ; il doit enfin consacrer une partie de son temps à la recherche de crédits et les gérer. Il va sans dire que les expositions sont en effet souvent déficitaires, ce qui oblige à compléter les subventions de l'État par un appel régulier au mécénat. La re-définition du métier a quand même certains avantages ; dans la mesure où les expositions ont tendance à être de plus en plus « signées », leur capacités d'initiative est aujourd'hui de plus en plus reconnue. A ce sujet, Michel Laclotte — responsable du département des Peintures au musée du Louvre — reconnaît qu'on « se sent beaucoup plus « libre » dans un accrochage temporaire que dans une présentation permanente, d'autant plus que l'effet est de courte durée : si c'est raté, on pourra le refaire, ou bien on l'oubliera une fois l'exposition décrochée ». La fonction de commissaire d'exposition tend à s'adjoindre d'un pouvoir et prestige croissants : son nom est cité par les critiques spécialisés, qui de plus en plus commentent le travail d'exposition proprement dit, la qualité de l'accrochage ou l'intelligence de la sélection. La critique des expositions tend d'ailleurs elle aussi à se spécialiser, participant activement à ce processus de valorisation du travail d'exposition. De même qu'au cinéma, dont l'économie est d'ailleurs très proche de celle de l'exposition, le commissaire d'exposition, à l'image du réalisateur, en vient à être considéré comme un « auteur » à part entière, et l'exposition elle-même comme une œuvre en tant que telle. C'est ainsi qu'en 1997, pour la première fois en France, une exposition a été reconnue par le tribunal comme œuvre de l'esprit : les héritiers d'Henri Langlois ont pu interdire toute modification de la présentation qu'il avait imaginée pour le musée du Cinéma, au titre de la protection du droit d'auteur. Aujourd'hui, il est devenu courant de voir mentionné dans un compte rendu d'exposition le nom du commissaire, et commentés ses choix d'accrochage, notamment en matière d'art contemporain. La valorisation du travail curatorial ne cesse de s'affirmer depuis les années 1980, comme en témoignent notamment la création en 1987 d'un Grand Prix national de la muséographie, l'attribution du prix Vasari de l'édition d'art à un catalogue, ou encore la signature du catalogue par le commissaire.

Pour Mirko Zardini — directeur et conservateur au CCA — « l'exposition et la recherche autour des problèmes contemporains doit nécessairement engager l'architecture dans ses relations avec la société, la ville, le paysage plutôt que sur les pratiques d'architectes particuliers. Il s'agit de présenter des manières

d'expérimenter et de façonner notre environnement construit. La période des années 1960 et 1970 est une source d'expérimentations qui peut être très utile pour résoudre les problèmes auxquels nous sommes confrontés aujourd'hui. Dans une perspective de conservation, je trouve d'autant plus urgent d'accroître la sensibilisation et de stimuler les débats d'une manière qui engage les questions pertinentes et informe les nouvelles générations d'architectes de chercheurs et le public ». La ligne directrice est ici très claire.

L'art de ce concepteur s'illustre dans sa capacité à prévoir les effets d'une convivialité forcée induite par l'espace d'exposition. Selon Abraham Moles, quelque soit la typologie des expositions, elle est avant tout un système de communication et un lieu d'échanges informatif. Ainsi, toute exposition correspond à une situation de communication, apparentée à un média de masse. C'est dans cette optique que travaille le concepteur. Au service d'un ensemble de documents, il tente de valoriser les objets exposés en gommant les traces d'une structuration formelle. L'intérêt grandissant pour les expositions, le sujet d'une exposition tend même parfois à ne plus être l'exposition d'œuvre d'art mais l'exposition de l'exposition comme œuvre. Les objets présentés ne peuvent plus que laisser exposer le concepteur d'exposition. L'exposition considérée ainsi comme un tableau d'art constitue la limite de l'exposition de l'art. L'importance de la scénographie s'affirme puisque la mise en scène prend parfois le pas aux objets exposés, pouvant modifier leur discours. C'est donc la confiance du concepteur que recherche les institutions productrices d'exposition. Les concepteurs modernes s'orientent vers des équipes pluridisciplinaires, ce n'est pas encore la chasse gardée d'un corps de métier en particulier... il reste que l'interprétation des objets contemporains exposés est rarement le fruit d'une collaboration avec le tissu social qui pourrait être concerné par l'exposition à venir. La limite est vite franchie, la conception de l'exposition comme création, attirant l'attention sur l'esthétique en repoussant à l'arrière plan les objets exposés est l'écueil à éviter. Les producteurs d'expositions doivent composer avec la double contrainte pour l'élaboration d'une exposition : être en adéquation avec l'esthétique contemporaine et conserver la spécificité du lieu muséographique.

2.3 CAS DES EXPOSITIONS SCÉNOGRAPHIÉES PAR L'ARCHITECTE EXPOSÉ



Ce cas plus particulier des expositions réalisées par les architectes exposés est très intéressant dans la mesure où elles influencent aussi le travail du conservateur. A travers la réalisation de scénographie d'expositions des architectes se sont vu marquer l'histoire de cette jeune discipline. Le pavillon de l'Arsenal à Paris confie régulièrement la scénographie de ses expositions à des architectes, à raison de deux à trois fois par an et ceci depuis une quinzaine d'année. L'exposition « Scénographie d'architecte » organisée par ce dernier de juillet à octobre 2006 se propose de retracer le panorama de ces expériences remarquables. On peut citer la scénographie de l'exposition inaugurale du musée Guggenheim de Las Vegas en 2001 où Franck Gehry déployait ses formes d'acier ondulantes dans l'espace de la galerie ; l'intervention de Jean Nouvel en tant que scénographe dans la Fondation Cartier ; la proposition distinguée de Toyo Ito et Kazuyo Sekima qui investirent la basilique de Vicence ainsi que les réalisations dans le NAI dont la galerie principale ne cesse de se transformer.

La scénographie de l'espace d'exposition apparaît directement liée à l'écriture architecturale de son auteur et reflète la diversité des styles, les tendances et les évolutions des conceptions d'une époque. En cela, il est intéressant de traiter de cette question, l'exposition faite par l'architecte exposé s'inscrivant dans la dimension historiciste et discursive de l'exposition. L'architecte-scénographe met en place les conditions stimulantes pour l'esprit afin de permettre la compréhension de son travail par l'expérience de l'espace. L'exposition monographique est un vecteur de notoriété certain pour les architectes soucieux de communiquer leur talent. Pour Jean Nouvel, Jacques Herzog et Pierre de Meuron, Rem Koolhaas ou Philippe Raum, la scénographie peut être envisagée comme le manifeste en parfaite osmose avec leur démarche de conception de projet. Pour d'autre, tels que Toyo Ito, Abalos & Herreros, l'approche est plutôt une approche attentive aux détails et matériaux. Franck Gehry s'illustre dans la dimension spectaculaire et insolite de ses scénographies, à l'instar de ces bâtiments.

L'exposition « Beyond the wall, 26.36° » est un exemple qui traduit l'approche envisageant l'exposition comme le manifeste de l'architecte. Présentée au NAI à Rotterdam de septembre 1997 à novembre 1997, l'exposition apporte un éclairage particulier sur les œuvres de Daniel Libeskind. Le commissariat était assuré par Cecil Balmond et la scénographie des 900 m² d'exposition confiée à Daniel Libeskind et Kristin Feireiss – directrice du musée de 1996 à 2001.

Pour Daniel Libeskind, les expositions d'architecture doivent restituer la réalité de l'architecture dans sa forme expérimentale. Il ne croit pas qu'une exposition d'architecture doit se constituer d'une simulation ou de représentations d'un projet mais doit plutôt se concevoir comme un terrain d'expérimentation unique. Une telle approche donne l'opportunité de créer des espaces structurés, architecturés. On passe d'une exposition d'objets à celle d'un processus d'investigation dont les

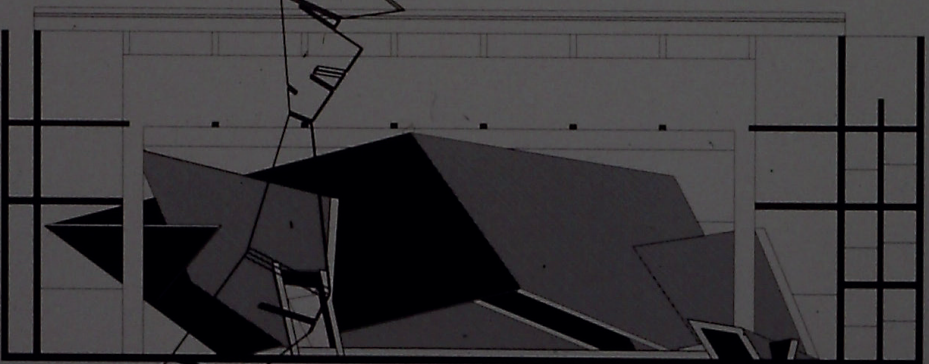
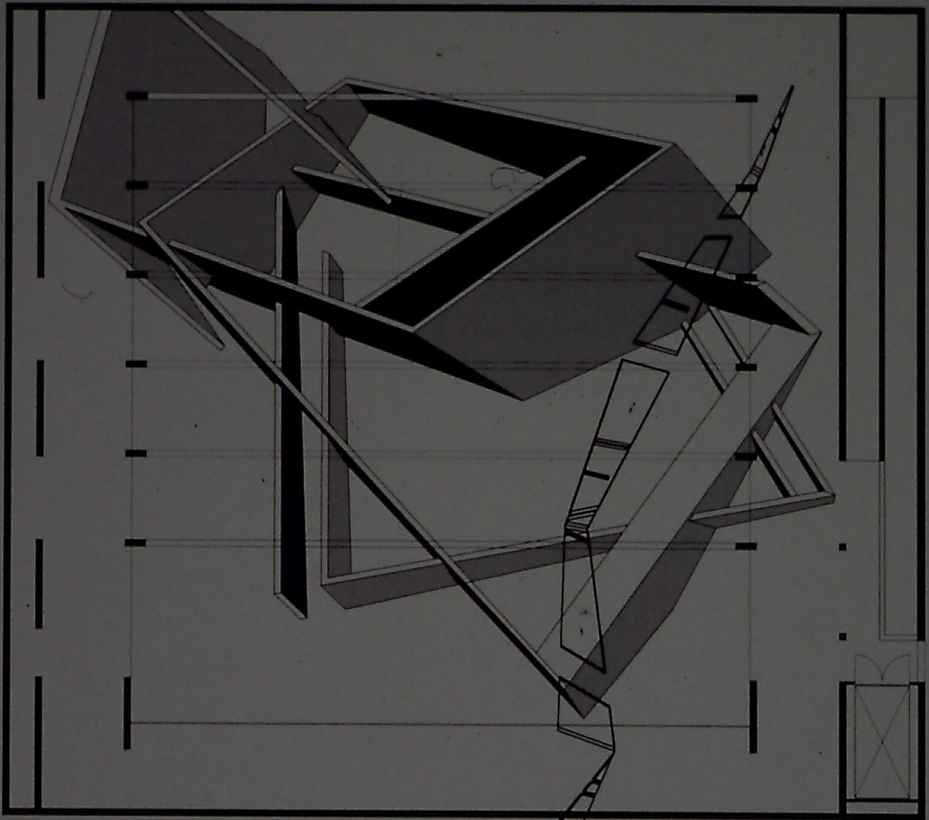
résultats sont aussi originaux et précis que dans la vraie architecture. Son exposition au NAI est composée de maquettes et dessins qu'il a intégrées dans l'espace de béton. L'exposition présentait sa recherche d'architecture et était elle-même « un microcosme d'idées, de pensées en work in progress ». L'intention de la scénographie était de permettre au public de « co-participer », en suivant un chemin non linéaire pour faire l'expérience de l'autre dimension de l'architecture : l'architecture ne résulte pas de l'assemblage de composants homogènes mais une fusion de dimensions apparemment opposées. L'architecte explique qu'il s'est « efforcé à suivre l'élan d'une spirale qui se déroule dans sa relation à la géométrie cartésienne du bâtiment existant ».¹¹⁶

L'exposition permettait de découvrir une série de documents mais aussi d'expérimenter spatialement l'architecture de Daniel Libeskind. L'éclairage particulier soulignait la dramaturgie de la scénographie. L'exposition a donc pris la tournure d'une véritable expérience. L'équipe du musée a fait venir pièces par pièces des colonnes et plaques d'acier afin de construire une structure auto portante dont la hauteur atteignait le plafond et dont l'un des murs était incliné à des angles vertigineux. Pour l'architecte, « c'est précisément la réalité de la structure, avec sa dynamique, sa nouvelle spatialité qui a créé un espace de rencontre, participation et énigme ».

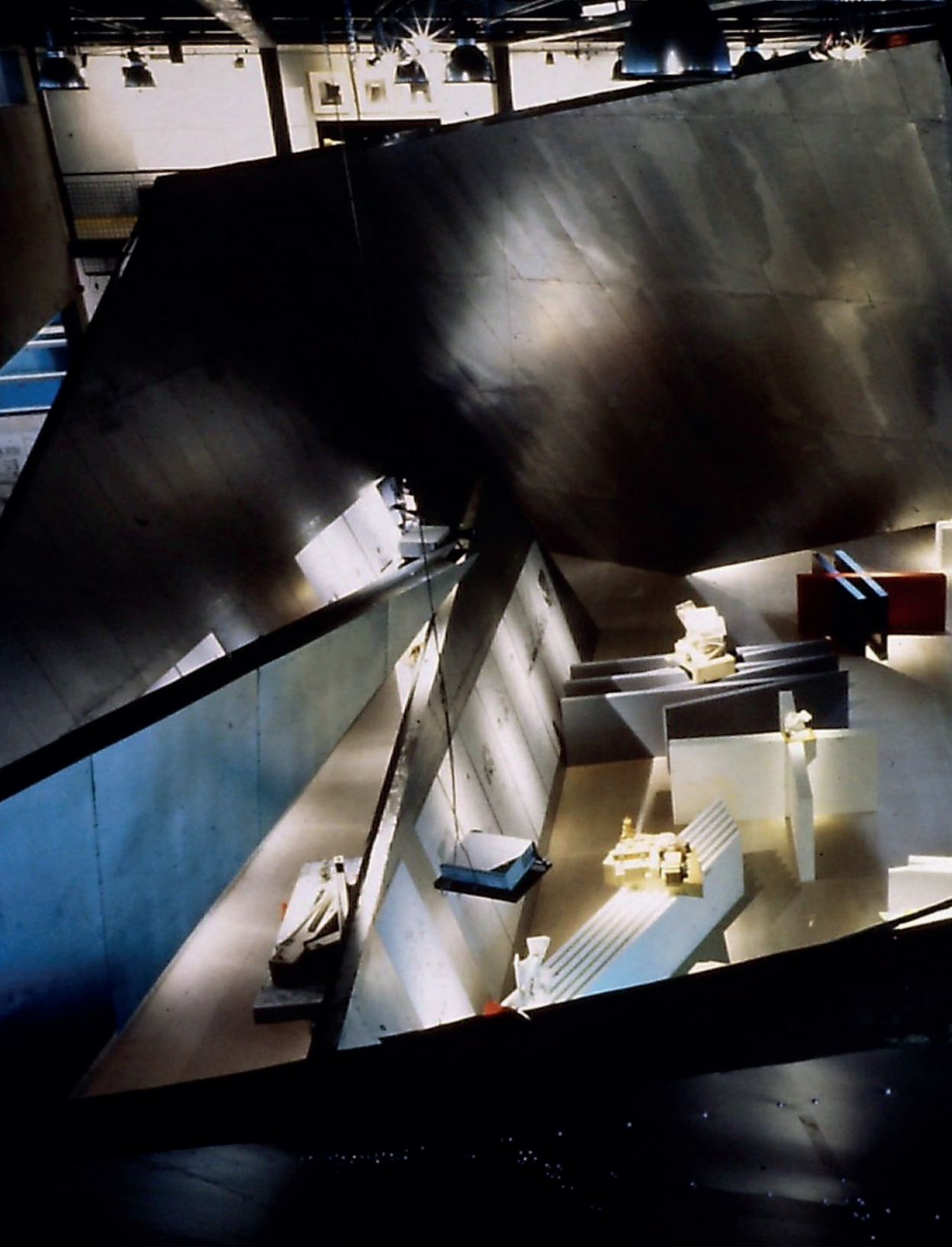
La dimension de la spirale qui traverse tout l'espace et qui touche la construction imaginative de l'esprit est une réponse de bâtiments contre les simples constructions, contre les convictions simplistes. Le public était invité à expérimenter différents liens entre l'abstraction et l'expérimentation, entre l'espace et la structure. La mise en œuvre de l'exposition transformait le hall d'exposition du NAI que le public découvrait sous un nouveau jour et donnait une nouvelle vision de ce qu'il pourrait devenir dans le futur. L'exposition d'architecture proposée par Daniel Libeskind n'est pas moins qu'à mi chemin entre le désir de communiquer, de rendre vivante l'enveloppe et la volonté de faire découvrir le déroulement de l'architecture.

3.1 DIMENSION PATRIMONIALE STRATÉGIES INSTITUTIONNELLES

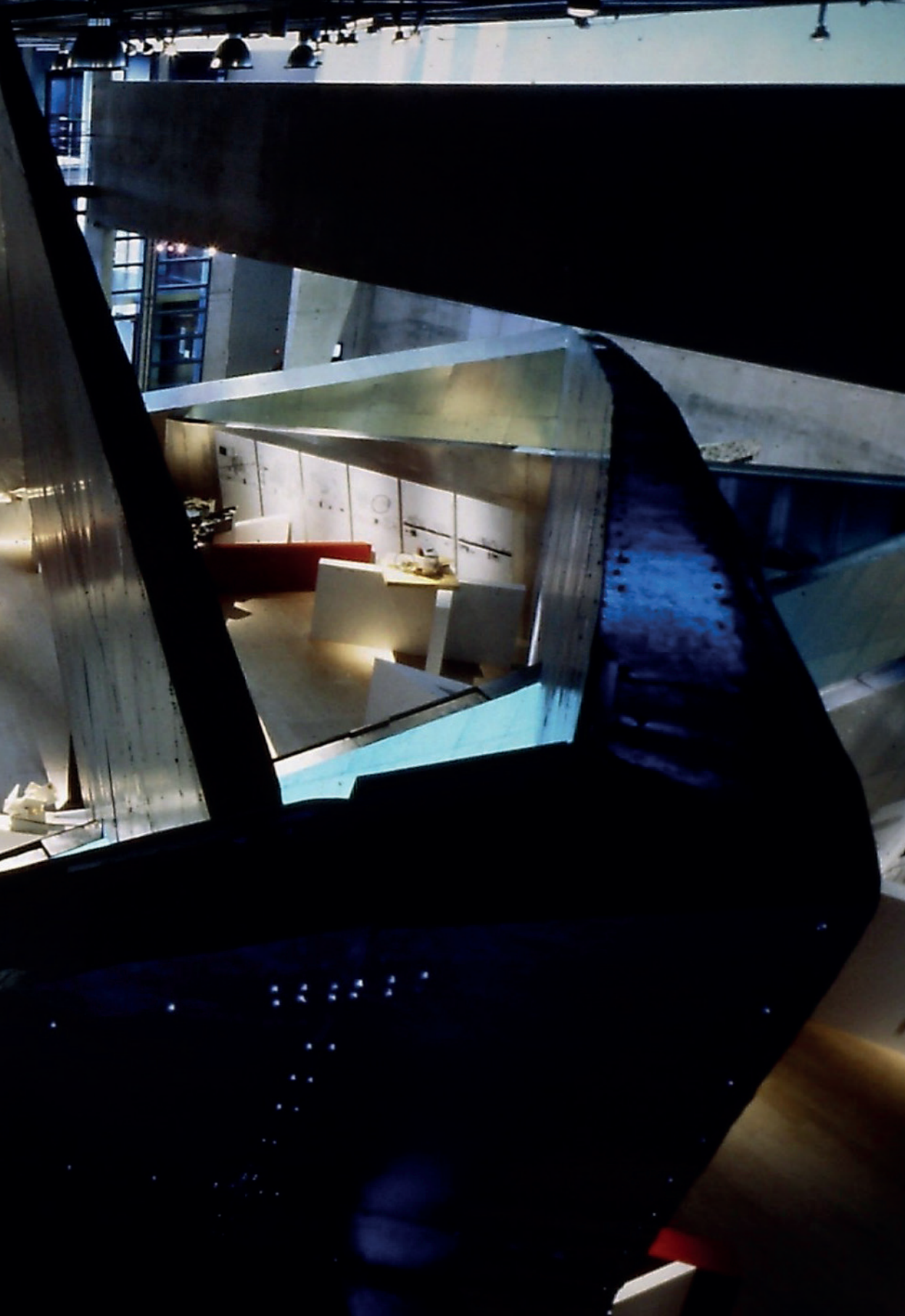
116. LIBESKIND Daniel in Feireiss (Kristin), Cohen (Jean-Louis), *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam, Nai Publishers, 2007, p. 65



39. plan de la scénographie imaginée par Daniel Libeskind,
présentée au NAI en 1997



40. vue en plongée de l'exposition « Beyond the wall. 26.36° » présentée au NAI en 1997



41. vue à hauteur d'oeil de l'exposition
« Beyond the wall. 26.36° » présentée au NAI en 1997





2.4 QUELQUES REPÈRES CHRONOLOGIQUES DES EXPOSITIONS MARQUANTES

.....

L'hétérogénéité de l'architecture est retranscrite dans l'hétérogénéité des institutions qui la présentent et l'exposent. La chronologie suivante propose d'établir une liste non exhaustive des expositions qui ont marqué le monde de l'architecture. Cette chronologie recoupe les sélections proposées par Stéphanie DADOUR et Léa-Catherine SZACKA dans « Portfolio - Exposer l'architecture : quelques moments 1927-2014 »¹, par Kristin Feireiss et Jean-Louis Cohen dans « Selection of key architecture exhibitions in the 20th »² et dans « The NAI Exhibitions ».³ Elles sont complétées par toutes les expositions croisées au fil des lectures répertoriées ici, en émettant l'hypothèse qu'elles valent la peine d'y figurer, puisque mentionnées par des spécialistes.

- 1923 « Les architectes du groupe De Stijl » à la Galerie L'Effort Moderne à Paris
- 1925 « City in Space, Exposition Internationale des Arts Décoratifs en Industriel Modernes » au Grand Palais à Paris
- 1927 « Die Wohnung » à la Deutscher Werkbund Ausstellung à Berlin
- 1931 « Franck Lloyd Wright » au Stedelijk Museum à Amsterdam
- 1932 « Modern Architecture : Internationale Exhibition » au MOMA à New-York
- 1935 « De functioneele stad » au Stedelijk Museum à Amsterdam
- 1937 « Ontdek uw stad » à Rotterdam
- 1942 « Art of this Century » à la Gallery à New-York
- 1952 « De Stijl 1917-1928 » au MOMA à New-York
- 1959 « American National Exhibition » au Parc Sokol'niki à Moscou
- 1963 « Living City » à l'Institute of Contemporary Arts à Londres
- 1964 « Architecture without architects » au MOMA à New-York
- 1968 « Cityplan Eindhoven » au Van Abbe Museum à Eindhoven
- 1969 « Austriennale » à la Triennale à Milan
- 1972 « De Straat / The Street » au Van Abbe Museum à Eindhoven
- 1975 « The architecture of the École des Beaux Arts » au MOMA à New-York
- 1976 « Signs of life : Symbols in the America city » à la Gallery of National Collection of Fine Arts à Washington, D.C
- 1976 « Onder Dak / Beyond Shelter » à la Biennale de Venise

1. DADOUR Stéphanie, SZACKA Léa-Catherine, «Portfolio - Exposer l'architecture : quelques moments 1927-2014 » in *Les cahiers du MNAM*, n°129, 2014, pp. 60-73

2. FEIREISS Kristin, COHEN Jean-Louis, *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam, Nai Publishers, 2001, 141p

3. *idem*

- 1977 « Archéologie de la ville » au Centre Georges-Pompidou à Paris
- 1980 « Strada Novissima » à la 1e Biennale d'architecture de Venise
- 1984 « Images et imaginaires d'architecture » au Centre Georges-Pompidou à Paris
- 1985 « Reading Machine, Writing Machine, Memory Machine » à la Biennale de Venise
- 1985 « Nouveaux plaisirs d'architecture » au Centre Georges-Pompidou à Paris
- 1987 « Berlage in de Beurs » au Beurs van Berlage à Amsterdam
- 1987 « Biennial Jonge Nederlandse Architecten » au Beurs van Berlage à Amsterdam
- 1987 « L'Aventure Le Corbusier » au Centre Georges-Pompidou à Paris
- 1988 « Deconstructivist architecture » #1489 au MOMA à New-York
- 1989 « OMA : The First Decade » au Museum Boijmans à Van Beuningen
- 1989 « La métropole imaginaire » à l'IFA à Paris
- 1991 « Imago Luxemburgi » au Nieuwe Kerk à Amsterdam
- 1993 « Tadao Ando » au Centre Georges-Pompidou à Paris
- 1994 « La ville : art et architecture en Europe, 1870-1993 » au Centre Georges-Pompidou à Paris
- 1995 « In Holland staat een huis » au NAI à Rotterdam
- 1995 « Herzog et De Meuron : une exposition » au Centre Georges-Pompidou à Paris
- 1996 « Realspace in Quicktimes » à la Triennales de Milan
- 1996 « Nederland naar school » au NAI à Rotterdam
- 1997 « Beyond the Wall, 26.36° » au NAI à Rotterdam
- 1998 « Alvar Aalto in Seven Buildings » au NAI à Rotterdam
- 1998 « Blanck_ » au NAI à Rotterdam
- 1999 « ArchiLAB, première édition » au FRAC Centre à Orléans
- 1999 « Silent Collisions » au NAI à Rotterdam
- 2000 « Infrastructuue — Architectuur — Benthem Crouwel — Architecten — Noord/Zuidlijn » au NAI à Rotterdam
- 2000 « Van den Broek & Bakema » au NAI à Rotterdam
- 2000 « The virtual House de Stijl » au NAI à Rotterdam
- 2000 « The Stadium » au NAI à Rotterdam
- 2001 « Mies in America » Whitney Museum of Modern Art, New-York
- 2001 « Mies in Berlin » MOMA, New-York
- 2001 « Franck Gehry Architect » Solomon R. Guggenheim Museum of Art, New-York
- 2001 « Franck Lloyd Wright and the Art of Japan » Japan Society, New-York
- 2001 « Out of the Ordinary » Philadelphia Museum of Art, New-York
- 2001 « 12 Ecoles d'architecture en Europe, projets d'habitat » au FRAC Centre à Orléans
- 2001 « Jean Nouvel » au Centre Georges-Pompidou à Paris
- 2001 « Matière d'art, architecture contemporaine en Suisse » au Centre Culturel Suisse à Paris
- 2001 « Towards Totalscape » au NAI à Rotterdam
- 2001 « JJP Oud — Philip Johnson, a dialogue » au NAI à Rotterdam
- 2002 « Blur Building », à l'Expo 02 à Yverdon les Bains

- 2003 « Herzog & De Meuron : archéologie de l'imaginaire » au CCA à Montréal
- 2003 « Architecture non standard » au Centre Georges-Pompidou à Paris
- 2006 « Méta-ville » à la 10e Biennale d'architecture de Venise
- 2006 « Morphosis » au Centre Georges-Pompidou à Paris
- 2007 « Génération European » à la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris
- 2008 « Architecture-Sculpture » au Musée de l'Hospice Saint-Roch à Issoudun
- 2009 « Habiter écologique. Quelles architectures pour une ville durable ? » à la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris
- 2009 « Vers de nouveaux logements sociaux » à la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris
- 2010 « Centre de l'architecture en terre » au Mopti au Mali
- 2010 « Archi & BD, la ville dessinée » à la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris
- 2011 « OMA/Progress » à la Barbican Art Gallery à Londres
- 2012 « In memory of the past exhibitions » au CCA à Montréal
- 2012 « Circuler. Quand nos mouvements façonnent la ville » à la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris
- 2013 « Naturaliser l'architecture » 9e édition d'ArchiLAB
- 2013 « Modern Design and Architecture in the Arab World : the beginnings of a projets » au Arab Center for Architecture à Beyrouth
- 2013 « Ricciotti architecte » à la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris
- 2013 « In Focus: Architecture » au Getty Center à Los Angeles
- 2014 « Franck Gehry » au Centre Georges-Pompidou à Paris
- 2014 « 30 ans du musée » au DAM à Francfort
- 2015 « Franck Gehry » au Centre Georges Pompidou à Paris



3. L'EXPOSITION, ESPACE DE MÉDIATION

3.1 DIMENSION PATRIMONIALE : STRATEGIES INSTITUTIONNELLES

1. L'IMPORTANCE DE LA SÉLECTION D'OBJETS : VECTEUR D'INTÉGRATION AU PATRIMOINE COMMUN
2. POSITIONNEMENT DES INSTITUTIONS FRANÇAISES
3. CIRCULATION DES EXPOSITIONS

3.2 DIMENSION DE MÉDIATION : STRATÉGIES COMMUNICATIONNELLES

1. LA SCÉNOGRAPHIE AU SERVICE DE L'EXPOSITION
2. STRATÉGIES COMMUNICATIONNELLES
COMMUNICATION DU BÂTIMENT ABSENT
COMMUNICATION DU PROCESSUS DE PROJET
TECHNIQUES DE MISE EN SITUATION

Dans cette partie, l'exposition d'architecture sera considérée comme un moyen de médiation par l'espace, permettant la mise en place de stratégies institutionnelles, considérant la dimension patrimoniale (inhérente à la production d'expositions) ainsi que sa fonction communicationnelle (nécessairement efficace à cause du caractère éphémère de l'exposition). Jean-Marc Poinot précise qu'une « exposition doit être abordée comme une situation institutionnelle d'actualisation des œuvres ». Le Corbusier donnait la définition suivante d'un musée : « le musée doit être une machine à conserver et à exposer les œuvres d'art ». Cette approche permet de considérer les expositions produites par les institutions muséales comme des instruments de patrimonialisation, réserves de savoirs, lieux d'échange et de communication. Après avoir vu l'inscription des expositions sur le temps long – au travers des expositions comme matière d'histoire, des publications, de l'intégration à la dimension numérique – il convient d'exprimer les enjeux liés à la présentation d'exposition dans un rapport d'immédiateté.

Cette partie s'attache à ressaisir le caractère complexe d'une exposition d'architecture dont les filiations historiques et institutionnelles sont multiples, de sa dimension hautement patrimoniale à sa fonction communicationnelle. L'étude d'une exposition nécessite de s'intéresser à tous les aspects de celle-ci, du début avec les correspondances entre le commissaire et l'artiste – qui s'appliquent à mettre en place des stratégies d'exposition – jusqu'à la réception par le public et la presse. Cette approche consiste dans un premier temps à partir des orientations institutionnelles annoncées par les producteurs d'exposition et d'en saisir les tenants, puis dans un second temps d'en observer la traduction spatiale via l'exposition par la présentation des outils de l'architecture.

1. L'importance de la sélection d'objets : vecteur d'intégration au patrimoine commun

L'exposition d'architecture est fondamentalement liée à la muséologie. La filiation muséographique est indéniable dès lors qu'il s'agit d'inscrire une collection au musée, passant de la sphère privée à la sphère publique ainsi que lorsqu'il s'agit de mobiliser des fonds d'archives pour la production d'une exposition. Le recours à l'exposition dans ces situations témoignent de sa fonction de diffusion d'un patrimoine, d'une information. L'exposition se fonde donc en premier lieu sur un temps de sélection d'objets. Il s'agit de rendre compte du statut, de l'intérêt, de la valeur donnée aux objets exposés à différents moments de l'histoire. Leurs déploiements au sein d'une exposition participera ensuite à donner un sens aux

orientations définies par l'institution. La diversité du musée d'architecture — que ce soit fondations, instituts, centre de recherche, laboratoire — est révélatrice de la réponse qu'apportent chaque institution à la question du musée d'architecture. Selon Maurice Culot, « tout sépare les institutions du paysage actuel : statuts, moyens, organisation, méthodes, objectifs, ambitions... »¹¹⁷ aussi, ont-elles choisi de façon réaliste et fonctionnelle de se spécialiser afin d'être plus restrictives. Le déroulé historique a montré une prise de position de la part des institutions, soit par la valorisation de l'architecture, la cohabitation entre architecture et autres pratiques artistiques, la médiation, la sensibilisation, la vulgarisation, la collecte de fonds, l'archivage, ou encore la promotion et parfois même l'autopromotion. Bien souvent, les institutions conjuguent plusieurs de ces orientations.

Examiner l'exposition d'architecture sous l'angle institutionnel invite à porter un autre regard, de considérer à la fois l'exposition « dans son autonomie mais aussi (...) dans les stratégies croisées et parfois concurrentielles entre les institutions homologues (comme entre le CCA et le CCI) et entre les différents départements d'une même institution (comme entre le CCI et le MNAM) ». ¹¹⁸ L'enjeu premier est donc de saisir comment les institutions productrices d'expositions orientent leurs choix dans la constitution de collections, qu'elles fassent ensuite l'objet d'expositions permanentes ou temporaires. La relation entre les objets montrés et les objets conservés dans différents contextes temporels, géographiques et politiques témoignent d'orientation muséales spécifiques : ces objets rendent compte d'une logique de collection.

2. Le positionnement des institutions françaises

Afin d'illustrer le propos, le cas français semble particulièrement pertinent, trois institutions publiques aux spécificités affirmées que sont, le Centre Georges-Pompidou, la Cité de l'Architecture et du Patrimoine et le FRAC Centre, permettront une analyse comparative.

Le Centre Pompidou, la Cité de l'Architecture et du Patrimoine et le FRAC Centre sont les trois institutions chargées de l'acquisition et de la conservation des collections publiques. Elles ont pour fonction d'être en quelque sorte « la vitrine de l'architecture française ». Les stratégies de ces institutions sont bien évidemment croisées, parfois mêmes concurrentielles. Si les conservateurs évitent de l'évoquer, la situation du marché de l'architecture en France est bien soumise à des tensions. Ces derniers préfèrent décrire des situations apaisées de « pourparler

117. CULOT Maurice, TEXIER Simon, « Musée d'architecture », *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, consulté le 3 août 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/musees-d-architecture>

118. CHABARD Pierre, *Entre médiation et collection ; stratégies institutionnelles in Les cahiers du MNAM*, 2014, 129, p.52-63

entre musées »¹¹⁹. Ainsi « les institutions publiques étant les seules à s'y intéresser [au domaine architectural], il n'y a aucune surenchère. C'est essentiellement des dons qui enrichissent les fonds d'archives et aucune contrepartie sous forme d'exposition monographique n'est proposée aux architectes pour le dépôt de leur fonds ». ¹²⁰ Il est pourtant évident que faire partie de la constitution d'une collection implique des enjeux de consécration pour un architecte, d'autant plus quand ce dernier est toujours vivant. Toujours selon Marie-Ange Brayer et Olivier Cinqualbre – respectivement conservateurs du FRAC et du Centre Pompidou – les enjeux concernent uniquement une reconnaissance symbolique. Interrogé par Soline Nivet au sujet de la concurrence entre institutions, Guy Amsellem – président de la Cité de l'architecture et du patrimoine – estime que « la question de la concurrence entre institutions françaises semble bien moins aiguë que par le passé, des coopérations existent (...) Le fait que notre pays possède trois collections d'architecture apparaît plutôt comme une richesse que un handicap, la Cité étant pour sa part en mesure de proposer une offre d'accueil complète, qui couvre les collections et les fonds d'archives. Les objectifs de ces trois collections ne sont cependant pas exactement les mêmes, en dépit de certains recoupements », précise-t-il.

Constitution de la collection du FRAC Centre

« La collection du Frac Centre est peut-être la seule, à mon avis, à réunir l'art et l'architecture. Dans les musées, habituellement, les départements d'architecture sont dissociés des collections d'art plastique, tandis que, dans le fonds d'art contemporain du centre, dès le départ, dès l'orientation de cette collection sur l'art et l'architecture, les acquisitions vont se trouver indissociablement liées. C'est très important à souligner, car cela va induire une logique traversante à l'intérieur même de cette collection » s'attache à souligner Marie-Ange Brayer lors de la conférence « Art et architecture, autour de la diffusion : les lieux, les livres, les collections ».¹²¹

La stratégie du FRAC Centre a consisté à valoriser les traces d'une production à contre-courant, d'architectures alternatives. Ces thématiques n'étant pas l'objet des autres institutions collectionneuses, sa collection s'est assez vite constituée. Cette politique d'acquisition « en marge » a contribué à faire redécouvrir une production française jusque là négligée.

Pour Marie-Ange Brayer, les expositions du FRAC Centre sont conçues « pour le grand public, elles ne s'adressent pas à la profession dont elles ne cherchent pas à restituer la réalité ». Conçue de manière plus interactives que pédagogiques, elles

119. propos de Marie-Ange BRAYER et Olivier CINQUALBRE recueillis par Soline NIVET, « Exposer l'architecture » in *D'Architectures*, 217, 2013, p. 47

120. NIVET Soline, « Nouvelles directions pour la Cité de l'architecture et du patrimoine ? » in *D'Architectures*, 217, 2013, p. 50

121. BRAYER Marie-Ange, *Autour de la diffusion : les lieux, les livres, les collections*, www.culture.gouv.fr [en ligne], consulté le 26 juillet 2015. URL : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/communiqu/R/html/coll-018.html>



42. extraits du catalogue d'exposition « Architecture - Sculpture » présentée au musée de l'Hospice Saint Roch d'Issoudun en 2008

ne donnent pas pour objet de montrer des documents d'architecture qui préfigurent des constructions concrètes. « Être aux avant-postes dans son domaine, tout en s'adressant à tous est le défi que veut relever quotidiennement le FRAC Centre ». ¹²² Le FRAC Centre assume la dimension prospective de sa collection à la recherche de projet d'architecture engagée, dans une certaine remise en question permanente de la pratique, à la fois créatrice et critique. Le FRAC Centre a parfois trop tendance à vouloir rapprocher des postures individuelles qui sont complètement marginales et isolées. « Leur attitude critique revendiquée est pourtant bien leur point commun », selon Marie-Ange Brayer. La logique d'acquisition, particulière à cette collection, a été tournée, dès le départ, vers les recherches expérimentales, vers tout ce qui était « utopie, rapport critique à l'espace, radicalité dans l'architecture. Elle s'est aussi orientée sur la notion de projet, c'est-à-dire que nous allons acquérir, auprès d'un architecte, un projet emblématique ». ¹²³ Il ne s'agit pas d'acquérir isolément des objets, le FRAC s'attache à réunir un projet dans sa totalité, des premières esquisses à la maquette finale, afin d'en retracer les différentes phases d'élaboration, de parcourir le processus de conception de l'architecte. La notion de processus est au cœur de cette collection. Dans cette stratégie, le FRAC va acquérir toutes les étapes du projet de l'architecte : des premiers croquis, esquisses, carnets de recherches jusqu'à des dessins plus élaborés, un ensemble de maquettes, afin qu'il y ait une espèce de reconstitution du processus de recherche et d'élaboration de l'architecte. C'est un principe qui a déterminé la logique d'acquisition du FRAC. En plus des maquettes, le FRAC Centre privilégie l'acquisition de pièces atypiques plutôt que les traditionnels plans, coupes, élévations, perspectives. Il s'agit à chaque fois de montrer l'élément matriciel à l'origine du développement conceptuel du projet.

La constitution de la collection du FRAC Centre « procède ainsi par rebond

¹²². propos de Marie-Ange Brayer recueillis par Soline NIVET, *L'architecture exposée in D'Architectures*, 217, mai 2013, p.47

¹²³. BRAVER Marie-Ange, *Autour de la diffusion : les lieux, les livres, les collections*, www.culture.gouv.fr [en ligne]

historique ». ¹²⁴ Une sculpture d'André Bloc est à l'origine de la collection. Les travaux de l'artiste saisissaient la notion de synthèse des arts ; synthèse des arts plastiques, art, architecture, sculpture. Il travaillait tout ce qui concourrait à lier entre eux les artistes et les architectes. Ces sculptures habitacles témoignaient d'une recherche topologique sur la forme, c'est en cela, qu'il a orienté le FRAC Centre comme point de recherche et de réflexion fondateur. Il serait réducteur de lire l'architecture sculpture sous l'angle uniquement formel, c'est une volonté de transversalité des pratiques qu'il anime, des formes et aussi des techniques auxquelles ces architectes eurent recours qui intéresse le FRAC Centre. ¹²⁵ Un autre projet à l'origine de la collection est la maquette de l'église de Nevers, Sainte Bernadette du Banlay de Claude Parent et Paul Virilio. Ce projet a une place extrêmement importante : Paul Virilio, à l'époque, n'est pas encore philosophe. Il est celui qui photographiait tous les bunkers de l'Atlantique, qui a mené tout ce travail d'inventaire topologique et, à travers de ses rencontres avec Claude Parent en 1963, va naître le groupe d'architecture Principe, qui va défendre la fonction oblique.

La ligne de développement de la collection consiste donc en une coupe synchronique en Europe à un moment donné de la recherche architecturale, pendant la période de l'avant-garde dans les 60, d'Archigram et Superstudio, à l'architecture radicale, autrichienne ou italienne. ¹²⁶ A côté de ces projets emblématiques, il y a également des fonds entiers dans la collection du Frac Centre : le fonds René Gayoustet, le fonds Ionel Schein, Ricardo Poro, ou Zormann.

Orientation de la Cité de l'architecture et du patrimoine

« Le rapprochement des anciens et des modernes est difficile, les gens sensibles au patrimoine n'ont pas nécessairement envie d'aller voir de l'architecture contemporaine, et inversement. Pour cela, l'aménagement muséal propose des ouvertures, sans rien imposer, la curiosité ne pouvant venir que d'une démarche volontaire, d'une tentation ». ¹²⁷ En quelques mots, François de Mazières fait part du positionnement curatorial de la Cité de l'architecture et du patrimoine. La Cité se propose d'être une structure inédite en France en associant architecture et patrimoine. L'axe développé par le musée est celui de l'accessibilité, en un seul lieu le visiteur peut découvrir la totalité du patrimoine national. Le concept central

¹²⁴. BRAYER Marie-Ange, *Autour de la diffusion : les lieux, les livres, les collections*, www.culture.gouv.fr [en ligne], consulté le 26 juillet 2015. URL : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/communiq/R/html/coll-018.html>

¹²⁵. BRAYER Marie-Ange (dir.), *Architecture-Sculpture, collection FRAC Centre et Centre Georges-Pompidou*, Orléans, HYX, 2008, p.9

¹²⁶. BRAYER Marie-Ange (dir.), *Architectures expérimentales 1950-2000, collections du FRAC Centre*, Orléans, HYX, 2003, p.8

¹²⁷. propos de François de Mazières recueillis par CASTANY Laurence, « La Cité de l'architecture et du patrimoine » in *Beaux-Arts magazine, hors série, septembre 2007*

consiste à faire le lien entre le passé et le présent, aucun établissement de cette taille ne conjugue patrimoine et architecture contemporaine.¹²⁸ Cette association traduit un changement, en France, les quartiers historiques s'offrent plus facilement à la création architecturale et l'architecture contemporaine se nourrit aujourd'hui plus volontiers d'un héritage culturel ou de l'esprit des lieux, après avoir entretenu un dialogue longtemps conflictuel avec la notion de passé. C'est pour dépasser cette opposition entre patrimoine et architecture / mémoire et projet que le ministère de la Culture a créé en 1991 la Direction de l'Architecture et du Patrimoine. La Cité de l'Architecture et du Patrimoine se présente comme une nouvelle structure qui articule ces deux mondes professionnels, ces deux cultures qui s'étaient longtemps ignorées ou opposées. La dénomination « cité » n'est pas anodine, elle transcrit la volonté de viser un public très diversifié. Cette proposition ne s'adresse ni uniquement aux spécialistes, ni uniquement au grand public. La Cité a pour mission de répondre à des attentes multiples des professionnels de la construction et de la restauration, des élus, des maîtres d'ouvrage, des industriels, des amateurs d'architecture et des simples curieux. François de Mazières précise : « Nous sommes dans une logique d'établissement à la Beaubourg. Le musée est destiné à être un instrument de culture générale ».¹²⁹ Jean-Louis Cohen a eut pour mission la préfiguration de la Cité, sa volonté était « d'essayer de construire à Chaillot, c'est un propos dans lequel l'architecture ne serait pas simplement un département ou un grand récit dans lequel on entrerait par l'art ou la technique, mais dans lequel les productions des arts visuels et plastiques ne seraient pas non plus appelées à avoir une simple valeur documentaire, de témoignage - comme c'est le cas parfois dans des expositions dites pluridisciplinaires. Ce qui est intéressant, c'est créer un territoire où ces interactions peuvent donner naissance à ses attractions, à ses effets de centralités et aussi à ses dissonances dont sont faites les monstrations qui ont un effet sur le public, au-delà des spécialistes ».¹³⁰

L'interaction permanente entre création et conservation qui fait l'originalité de la Cité, trouve son prolongement dans la galerie moderne et contemporaine, « l'architecture d'aujourd'hui étant vouée à enrichir le patrimoine de demain mais surtout l'architecture du XXe siècle étant particulièrement hétérogène et fragile. L'émergence de cette notion de patrimoine du XXe siècle pose question et mène à un travail de réévaluation des réalisations contemporaines. »¹³¹ Pour les concevoir la galerie d'architecture moderne et contemporaine, le parti de constitution de la

128. *TEXIER Simon, L'architecture exposée, La Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, Gallimard, 2009, p.102*

129. *propos de François de Mazières recueillis par CASTANY Laurence, « La Cité de l'architecture et du patrimoine » in Beaux-Arts magazine, hors série, septembre 2007*

130. *COHEN Jean-Louis, Autour de la diffusion : les lieux, les livres, les collections, www.culture.gouv.fr [en ligne], consulté le 26 juillet 2015. URL : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/communiq/R/html/coll-018.html>*

131. *TEXIER Simon, L'architecture exposée, La Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, Gallimard, 2009, p.125*



43. portail roman dans la galerie des moulages de la Cité de l'architecture et du patrimoine

narration est centré sur les considérables collections de l'IFA. L'architecture y est abordée à l'échelle urbaine à partir des travaux menés à Paris sous l'autorité du préfet Haussmann.¹³² La pluralité des objets exposés dans la galerie moderne et contemporaine est la conséquence de la variété de leur provenance, de l'hétérogénéité des types de bâtiments. Cela relève également d'un choix didactique.

Tandis que « le centre Georges-Pompidou ou le FRAC Centre s'attachent essentiellement à constituer et valoriser des collections, la Cité de l'architecture et du patrimoine, par le biais de l'IFA, déploie aussi une politique d'archivage. Les collections et les archives n'ont ni la même fonction, ni les mêmes public, ni le même statut. Elles n'ont pas non plus les mêmes temporalités, il faut en moyenne cinq ans pour recevoir un fonds d'archives ».¹³³ Les archives de l'IFA nourrissent les travaux de chercheurs ; en cela l'IFA est plus élitiste, s'adressant davantage à un public de professionnels (étudiants, historiens, chercheurs) que le musée de la Cité tourné vers le grand public. Les archives alimentent également les expositions et les catalogues de nombreuses institutions françaises et étrangères telles que le MOMA, CCA, Centre Georges-Pompidou.

La Cité de Chaillot doit être comprise dans le champ d'une politique d'expositions temporaires très amples et qui marquent la perception de l'architecture par des vastes politiques d'expositions. Le champ dans lequel s'inscrit le palais de Chaillot est très large et très fécond, il s'agit de parvenir à élaborer des stratégies de collections, de diffusion d'institutions lisibles. « Pour les deux grandes institutions françaises, la Cité de l'Architecture et le Centre Georges-Pompidou, c'est un équilibre complexe qu'il faut trouver entre constitution et valorisation de leurs propres collections et production d'expositions « événements ».

132. *TEXIER Simon, L'architecture exposée, La Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, Gallimard, 2009, p.47*

133. *NIVET Soline, L'architecture exposée in D'Architecture, 217, mai 2013, p.46*

Constitution de la collection d'architecture du Centre Georges-Pompidou

L'année 1984 est un tournant dans l'histoire de la constitution de la collection d'architecture au Centre Georges-Pompidou. Cette année-là, des Manifestation d'architecture étaient présentées à tous les étages du centre Georges-Pompidou. Le CCI présentait « Images et imaginaires d'architecture » dans la Grande galerie du cinquième étage du centre. Le MNAM exposait une rétrospective sur l'architecte Bonnard et le Forum du centre présentait « un cycle de photographie d'architecture : 1839-1939 » expositions itinérante proposée par le CCA. Le principe était que chaque institution qui l'accueillait avait la possibilité de faire quelques ajustements, de l'actualiser et de la transformer dans sa forme expo graphique, mais pas dans le contenu. Présentée au centre Georges-Pompidou, son titre initial « photographie et architecture » est modifié.



PHOTOGRAPHIE ET ARCHITECTURE: 1839-1939

44. couverture de l'édition québécoise du catalogue de Photographie et architecture 1839-1939, Montréal, Méridien, 1984, 288 p.

En 1984, Phyllis Lambert préside le conseil de l'ICAM et Jean Dethier est membre du comité exécutif. Ce dernier entre au CCI en 1975 comme architecte conseil. Il croit particulièrement à l'exposition comme média pour restaurer le consensus social autour de l'architecture, instaurer un dialogue entre concepteur décideurs et usagers. Cette mission de médiation, fondée pour étudier les œuvres architecturales dans la perspective de leur lien avec l'histoire de la société est également partager

par le CCA. Si Phyllis Lambert et Jean Dethier affichent des finalités similaires, leurs moyens d'action et leurs méthodes divergent complètement. Le CCA dispose d'une collection considérable mais pas de locaux tandis que le CCI fait partie d'un dispositif d'exposition hors norme (le centre Georges-Pompidou) mais ne constitue pas de collection. Ces stratégies opposées témoignent des tensions et des contradictions dans la logique de capitalisation, de conservation, de valorisation d'une collection ainsi que dans la logique de médiation par l'exposition.

L'exposition « photographie et architecture » lancée en 1981 à l'initiative de CCA est un projet d'exposition vecteur de promotion du CCA et de sa collection. Sa présentation au centre Georges-Pompidou est prévue en collaboration avec le MNAM. Jean Dethier saisit l'opportunité de cette exposition en se rapprochant d'Alain Sayag — responsable au cabinet de photographie du MNAM — pour créer une collaboration entre le CCI et

le MNAM. Le projet est alors envisagé en trois volets — peinture, dessin d'architecture et photographie — diffère de l'exposition proposée par le CCA. Le centre Georges-Pompidou par l'intermédiaire de Jean Dethier, ne souhaite plus recevoir la collection CCA. Le succès du catalogue « photographie et architecture » modifie ensuite les rapports entre les deux institutions. Phyllis Lambert lance une mobilisation politique diplomatique canadienne dans le but de maintenir l'exposition du CCA au centre Georges-Pompidou. Le MNAM — en désaccord avec Jean Dethier — abandonne de CCI qui réalisera son exposition sans co-production. Les stratégies institutionnelles ont mené à un effet de dédoublement des expositions divisées pourtant parentes.

Examiner l'exposition d'architecture sous l'angle institutionnel invite à porter un autre regard : du dedans et du dehors. Considérer à la fois l'exposition dans son autonomie : en tant que forme discursive spécifique, en tant qu'authentique champ d'action architectural. Mais aussi dans les multiples circonstances dans lesquelles elle s'inscrit, ici, les stratégies croisées et parfois concurrentielles entre les institutions homologues (CCA et CCI) et entre les différents départements d'une même institution (CCI et MNAM)

L'épisode de 1984 est la preuve de la place limitée de l'architecture au sein du Centre Pompidou. La tension entre ces deux expositions traduit un phénomène général d'ajustement réciproque entre des institutions culturelles émergentes et potentiellement concurrentes. « Photographie et architecture » impose le CCA comme lieu de production théorique et historiographique sur l'architecture et sa représentation, tandis que « Images et imaginaires d'architecture » marque plutôt la fin d'un cycle, celui de Jean Dethier au CCI et de sa vision du musée d'architecture en mouvement, sans connexion, ouvert à un large public et qui, autour de thématiques larges et transversales expose des assemblages toujours différents de documents prêtés par d'autres institutions.

Lorsque Dominique Bozo devint directeur du MNAM/CCI dans les années 1990, il met en place une politique d'acquisition afin de se rapprocher du modèle de design Center voulu par François Barré. La collection est plutôt centrée sur l'architecture contemporaine internationale mais remonte jusqu'aux sources de la modernité (avant-gardes 1920). Elle est en capacité de dessiner une histoire de la création architecturale au XXe siècle. La volonté de l'institution n'est pas d'écrire l'histoire vraie mais l'histoire de l'architecture pensée comme un des beaux-arts. C'est comme « œuvres à part entière » que les dessins d'architectes sont sélectionnés, « considérés non comme des documents représentatifs d'un bâtiment mais comme expression achevée du génie créatif de l'artiste ». ¹³⁴

Institutions sans collection ; Arc en rêve & le Pavillon de l'Arsenal

Ces institutions ne possèdent pas de collection propre et disposent de budget moindre, elles sont donc contraintes à l'invention, puisqu'elles ne font pas partie de

134. DUMONT Marie-Jeanne, *Beaubourg, musée d'architecture in AA, décembre 1994*

la « grosse industrie muséale ». La grande qualité de ces institutions est que leur calendrier est extrêmement ré-ajustables — contrairement à la Cité de l'architecture et du patrimoine qui développent des campagnes publicitaires annonçant les expositions à venir — ce qui laisse suffisamment de souplesse afin de repérer des démarches émergentes. L'enjeu est de trouver une alchimie entre des thématiques suggérées par l'actualité des métropoles qui les financent — Bordeaux et Paris — et des sujets plus exploratoires d'investigations historiques, des expositions thématiques ou monographiques.

3. La circulation des expositions

L'échelle, le financement, le statut des lieux d'expositions infléchissent sur les politiques de programmation¹³⁵ et sur celle de la circulation des expositions, vecteur de diffusion et de promotion des plus efficaces. L'itinérance des expositions a démontré qu'elle permettait de renforcer le rayonnement international de l'architecture française.

La collection du FRAC Centre a vocation d'être montrée dans des lieux culturels et patrimoniaux de la région. Ses pièces sont régulièrement prêtées à d'autres institutions à raison d'une centaine chaque année.¹³⁶ Les expositions du FRAC Centre ont notamment été présentées au Centre culturel du Belem de Lisbonne en 1996, au RIBA de Londres en 1998, au Muscarnok Kunsthalle de Budapest en 1999, au Centre des Congrès de Pékin en 2000, au Mori Art Museum de Tokyo en 2004, au Barbican Art Center de Londres en 2006 ou au Tapei Fine Art Museum en 2008. Le FRAC Centre produit environ 15 expositions par an, qui s'inscrivent dans un paysage national et international¹³⁷

La Cité de l'architecture s'efforce d'intégrer la perspective de l'itinérance de ses expositions dès la conception des projets. Celles qui ont le plus circulé sont « Habiter écologique » (2009) « L'architecture du Vorarlberg » (2003) et « Global Awards for Sustainable Architecte » (2003). La voie la plus fréquente est celle des co-productions, qui intègre implicitement l'itinérance dès le départ.

135. NIVET Soline, *L'architecture exposée in D'Architectures*, 217, p.46

136. NIVET Soline, *FRAC Centre : réouverture en septembre*, in *D'Architectures* 217, mai 2013, p.54

137. BRAYER Marie-Ange (dir.), *Architectures expérimentales 1950-200*, collections du FRAC Centre, Orléans, HYX, 2003, p.8

3.2 DIMENSION DE MÉDIATION STRATÉGIES COMMUNICATIONNELLES

La constitution et l'accroissement des collections d'objets liés à l'architecture modifient les manières de concevoir l'exposition et ses dispositifs. Dans cette perspective, il s'agit d'observer la cohérence des choix effectués dans une collection d'architecture, à l'intérieur de certaines institutions muséales. Le déploiement au sein d'un espace d'exposition participe à révéler le sens de la mission de l'institution. Une fois les objets sélectionnés et/ou collectés avec attention, il est du ressort du commissaire d'exposition de les mettre en cohérence pour en proposer une exposition.

1. Mise en espace des objets : la scénographie devient aussi une forme de médiation la médiation par l'espace

La filiation avec le monde de la communication est également un élément caractéristique des exposition. Jean Davallon définit l'exposition comme « un dispositif qui gère la relation entre un public et des objets ».¹³⁸ En ce sens, elles peuvent être rapprochées d'une technique de communication, voire de publicité. L'exposition constitue un support de médiation et de diffusion de la culture architecturale.¹³⁹ Le type d'exposition est très varié, il peut être monographique, thématique, expérimental, critique, immersif, performatif, historique et son but peut être celui de la consécration d'un individu ou de mouvements, de l'identification de tendances, de l'exploration de démarches et thématiques émergentes...

Historiquement il existe trois formes de muséologie, autrement dit il existe trois stratégies de mise en exposition. La « muséologie traditionnelle » correspond au musée d'art ou d'histoire naturelle. La stratégie communicationnelle y est orientée vers l'objet, plus exactement la mise en valeur de l'objet. Tout se joue autour de l'esthétique et l'espace d'exposition est considéré comme une enveloppe la plus neutre possible « afin de permettre une situation de rencontre entre le visiteur et l'objet ».¹⁴⁰ Dans ce genre d'exposition, le texte et la mise en scène sont réduits au minimum. La question de l'exposition dans les musées d'art traditionnels est particulièrement mise en crise pendant les années 1960, l'encadrement traditionnel

138. DAVALLON Jean, « L'architecture, objet d'exposition ? » in Lambert (Phyllis), Doré (Guy), De Cointet (Etienne) (dir.), *L'architecture : collections, recherches, programmes*, Lyon, Les chemins de la recherche, n°38, 1994, pp. 71-87

139. NIVET Soline, *L'architecture exposée in D'Architectures*, 217, mai 2013, p.45

140. DAVALLON Jean, « L'architecture, objet d'exposition ? » in Lambert (Phyllis), Doré (Guy), De Cointet (Etienne) (dir.), *L'architecture : collections, recherches, programmes*, Lyon, Les chemins de la recherche, n°38, 1994, pp. 71-87

du tableau est remis en question avec Mondrian ou Newman. Les artistes ont de plus en plus tendance à utiliser l'espace de la galerie, au point de s'appropriier l'espace tout entier. L'expression, la signification de l'œuvre dépend du contexte dans lequel elle est plongée. Cette période a fait évoluer cette conception de l'exposition, prenant conscience que « le sens de l'œuvre est aussi ce que le contexte lui permet d'être ». En ce sens, exposer c'est mettre en relation, un ensemble de choses en relation avec un lieu, un lieu quant à lui en relation avec le monde. Jean Davallon distingue du musée d'art classique, le « musée de sciences », orienté vers le savoir. Cette stratégie correspond à une visée communicationnelle au sens transmission intentionnelle d'un message. Ce type de muséologie se caractérise par sa composante didactique. La dernière forme de muséologie est celle des expositions « spectacles », qui sollicitent l'activité du visiteur. Cette muséologie est orientée vers le visiteur, en déployant une stratégie plutôt ludique.

L'exposition d'architecture s'inscrit dans une double stratégie de mise en valeur tout en intégrant une composante didactique. Puisqu'on présente l'architecture en tant qu'œuvre d'art à contempler, en tant que corps de connaissance et en tant qu'objet d'une mise en scène, la fonction est de faire passer un message didactique et un message lié à l'esthétique. Ajoutée cette double stratégie de communication des expositions d'architecture, il faut également préciser que les pièces exposées ont une double fonction, elles sont à la fois « œuvre et outil de médiation ». La mise en exposition de l'architecture est donc un exercice bien particulier. Cependant, on assiste souvent à des expositions davantage tournées vers l'objet exposé que sur le savoir. Cette stratégie est en lien avec le fait que la production architecturale – et le processus de création – possède un caractère artistique. L'architecture est un art mais aussi une science d'où la complexité de l'exposer.

2. Stratégies communicationnelles

Communication du bâtiment absent

Lorsque le bâtiment est perçu comme l'œuvre unique de l'architecte, le commissaire doit alors pallier à l'absent du bâtiment. Plusieurs stratégies peuvent être mise en place pour pallier à l'absence de bâtiment : le déplacement, le registre de la « reproduction matérielle et celui de la représentation autrement dit, de la communication de la matérialité réelle ou fictive du bâtiment et de son expérience.

Dans « Pléonasmе. L'architecture, naturellement s'expose », Pascal Amphoux caractérise l'exposition d'architecture par sa dimension première, l'espace. Ce sens premier définit l'exposition comme une « disposition » qui « consiste assez simplement en un déplacement physique de l'objet architectural ».¹⁴¹ Par exemple, il

¹⁴¹ AMPHOUX Pascal, « Pléonasmе », *Exposer l'architecture in Faces*, n° 53, 2003, pp. 18-22.



45. grand Autel de Pergame au Pergamonmuseum de Berlin

s'agit de déplacer des éléments authentiques d'une construction par le démontage puis remontage dans un nouvel espace afin d'assurer la conservation de l'objet en question. La notion d'échelle constitue bien évidemment la principale contrainte, bien que certains musées aient tenté l'approche de l'architecture dans l'architecture, à l'image du musée de Berlin qui a reconstruit l'autel de Pergame.

Le deuxième sens qu'il propose est celle d'une reproduction matérielle — ce que s'attachaient à faire l'Empereur Hadrien dans les jardins de sa villa Adriana puis le musée des Monuments au XXe siècle. Entre le sens premier de déplacement et celui de reproduction, on passe de l'expérience physique de l'espace réel à l'expérience d'un espace de représentation. Le registre de la reproduction pour pallier à l'impossibilité de montrer le bâtiment permet au visiteur de faire l'expérience du bâtiment. « Utiliser la reproduction s'inscrit dans des préoccupations concernant le respect de l'intégrité du bâtiment original. La stratégie de communication pour le producteur d'exposition est assez simple, il s'agit de faire fi de l'environnement muséal pour placer visiteur et objet en contact »¹⁴². Cette situation s'inscrit dans une logique de muséologie de l'objet, typique de la muséographie de l'art la plus classique. L'architecture est conçue comme une grande sculpture que le visiteur peut parcourir, comme une installation immersive dont il peut faire l'expérience. Le registre de la reproduction à l'échelle ne permet cependant la communication que d'un nombre restreint d'aspects du bâtiment.

L'exposition de fragments d'un bâtiment utilise aussi le registre de la reproduction. Ce choix de médiation correspond surtout aux premières manifestations de mise en exposition de l'architecture. On doit la démocratisation de la pratique de la reproduction par moulage à Léon Dufourny qui introduit cette technique en architecture — jusque là plus familière aux sculpteurs qu'aux architectes. Avec le moulage, la question de l'échelle ne se pose pas et la fidélité de la copie permet de garantir la pérennité de l'œuvre en cas de disparition de l'original. Le

142. LABERGE Marie-Elizabeth, « Communiquer l'architecture par le média exposition », in *Mediatropes, eJournal*, vol.3, n°2, 2012, pp. 82-108.

moulage constitue un moyen muséographique pour sauvegarder un témoignage d'une œuvre d'art condamnée à la dégradation par le temps, l'incurie ou l'usure. « Il peut aussi contribuer à la documentation d'un monument d'architecture autant que les outils du dessin technique ».¹⁴³ Au XIXe siècle, le recours au moulage est employé à des fins pédagogiques. Le musée de moulages de l'École des Beaux-Arts permet aux étudiants d'avoir un aperçu comparatif très efficace du corpus des œuvres classiques à connaître.

L'actuel musée des Monuments français, intégré à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine expose des fragments d'architecture de grande échelle. La galerie Antique et Médiévale du musée se compose de fragments réels et de moulages. L'utilisation du moulage est fréquent lorsque le but est de compenser l'absence de débris originaux réemployables – à l'image des décors du musée des Monuments Français d'Alexandre Lenoir. Cette pratique lui permettait de combler les manques significatifs dans la chaîne chronologique du musée et présentait le même pouvoir d'évocation, la même efficacité communicative que l'original. De plus, le respect de l'échelle monumentale assure un rôle d'instruction du public, qui prend alors la mesure de ces œuvres. C'est le cas des portails romans et gothiques qui rythment les galeries du palais de Chaillot. Ainsi, le déplacement de l'œuvre hors de son contexte – qui peut apparaître hors d'échelle une fois mise au musée – devient finalement très parlante. L'échelle n'est cependant pas qu'une question de dimensions, la mise au musée en modifie la perception. La galerie d'architecture moderne et contemporaine de la Cité de l'architecture et du patrimoine joue également sur ce registre de la reproduction à l'échelle du bâtiment absent. A l'entrée de la galerie, l'appartement type de l'unité d'habitation de Marseille de Le Corbusier a été retranscrit par Robert Dulau. L'objet représenté correspond à l'appartement original dans ses dimensions mais pas dans sa structure. La structure de béton armé est remplacée par une structure métallique habillée de béton.

Cette stratégie de mise en espace utilise le registre de la « synecdoque »¹⁴⁴, le fragment est placé en représentation de l'ensemble du bâtiment. L'exposition « Herzog & de Meuron ; Archéologie de l'imaginaire » utilise cette approche du fragment. Si le fragment se fait porte-parole efficace de l'ensemble du bâtiment, pour atteindre l'objectif de communiquer le bâtiment, le commissaire se doit de présenter d'autres éléments au visiteur. L'expérience réelle du fragment aide à imaginer l'échelle du bâti mais il ne permet pas d'envisager le bâtiment dans son ensemble.

143. D'AMIA Giovanna, *L'architecture en tant qu'objet d'exposition : le musée des monuments français d'Alexandre Lenoir*, in *Dossier : Art et architecture*, LIGEIA, 33-34-35-36, 2001, p.161-177

144. LABERGE Marie-Elizabeth, « Communiquer l'architecture par le média exposition », in *Mediatropes, eJournal*, vol.3, n°2, 2012, pp. 82-108.

La simulation – ou représentation – apparaît comme le troisième moyen de procéder au déplacement spatial de l'objet.¹⁴⁵ Les modalités d'exposition – déplacement, reproduction et simulation – contribuent à « disposer l'architecture entre l'espace physique et imaginaire. Le registre de la représentation va également permettre de communiquer le bâtiment, « bien que les représentations ne pourront jamais remplacer l'expérience réelle d'une visite ».¹⁴⁶ C'est là « l'enjeu majeur de l'exposition d'architecture » selon Jean Davallon. La stratégie la plus fréquente consiste à multiplier les outils de représentation afin d'assurer l'apport d'un maximum d'information. Le rassemblement de ses informations permettra au visiteur de recomposer en imagination le bâtiment. L'objectif est de mettre en place une stratégie communicationnelle, pour cela la communication du bâtiment par ses représentations ressaisit la matérialité au travers de maquettes par exemple, l'expérience du bâtiment simulée à travers le média vidéo... Cette approche consiste à exposer les outils de représentation utilisés par l'architecte : la maquette, le dessin, la photographie, les vidéos, les installations. Pour permettre à une exposition d'architecture d'exister, il faut laisser entrer les multiples supports de communication de l'architecture : des copies, des moulages, des réductions, des maquettes, des aquarelles, des photographies, des vidéos... tous les différents artifices qui la médiatisent. Certains permettront une reconnaissance immédiate comme la maquette ou la photographie ; d'autres nécessiteront d'apprendre à les lire comme les plans ou les dessins préparatoires.

Les maquettes de la galerie d'architecture moderne et contemporaine à la Cité de l'architecture et du patrimoine ont été créées l'occasion d'une nouvelle politique d'acquisition et de conception de maquettes. Sur la centaine exposées, 67 sont des créations effectuées pour la Cité de l'architecture et du patrimoine. La question du discours et du public concerné se pose, une maquette destinée à des étudiants ne sera pas la même que celle présentée au grand public. La définition de Werner Szambien indique que la maquette est « le seul support qui se différencie des autres (...) car elle peut être d'un degré de finition ou d'une indépendance telle par rapport à l'objet représenté qu'elle se transforme en œuvre d'art ».¹⁴⁷ Vue ainsi, la maquette ne révèle pas seulement les dessous de l'œuvre mais aussi le propos du créateur. Les maquettes prouveront à plusieurs reprises dans l'histoire des musées d'architecture leur vertu didactique. A leur simple présentation, s'ajoute le critère de leur forme et de leur matérialité.

Le dessin a une place prépondérante en architecture. Il y a les premiers croquis, les rendus officiels, les plans d'exécutions, les calques... la part graphique. Ainsi que les rapports techniques : dossiers administratifs, les études... Cette

145. AMPHOUX Pascal, « Pléonasmie », *Exposer l'architecture in Faces*, n° 53, 2003, pp. 18-22.

146. DAVALLON Jean, « L'architecture, objet d'exposition ? » in Lambert (Phyllis), Doré (Guy), De Cointet (Etienne) (dir.), *L'architecture : collections, recherches, programmes*, Lyon, Les chemins de la recherche, n°38, 1994, pp. 71-87

147. SZAMBIEN Werner, *Le musée d'architecture*, Picard, Paris, 1989, p.116

multitude de document pose la question de la limite entre la notion de musée et la notion d'archives. Aujourd'hui le musée d'architecture est un concept nouveau précise John Harris, président du RIBA, nous ne pouvons pas encore déterminer où commence le musée et où commencent les archives.¹⁴⁸ Le dessin peut apparaître comme le médium de l'architecture le plus constant. Cependant il faut rappeler que jusqu'à la renaissance, le projet d'architecture n'existait quasiment pas sur le papier. Le dessin est bien cet objet qui, au croisement de la création et de la conservation, raconte l'architecture. Tandis que la maquette est l'instrument privilégié de son analyse, le dessin est l'outil par excellence de la narration.¹⁴⁹

Pour certains, la meilleure manière de s'approcher de l'expérience réelle du bâti en exposition est l'installation. L'architecte exposé conçoit une intervention dans l'espace du musée. Par exemple, l'exposition « Beyond the wall, 26,36° » réalisée par Daniel Libeskind présentée au NAI en 1997. L'espace d'exposition était rempli de formes métalliques aux angles très aigus. Le visiteur avait d'emblée accès à l'atmosphère typique du travail de l'architecte. Ce type de médiation a un pouvoir communicationnel très fort.

» La communication de l'architecte par la mise en présence du « bâtiment absent » est une manière de penser la communication qui apparente « l'architecture à un statut d'œuvre d'art »¹⁵⁰ et n'exprime pas la totalité des dimensions de l'architecture. La présentation de l'architecture par le bâtiment icône est restrictif de ce qu'est en réalité l'architecture. Une autre approche, qui apparaît dans les années 1990, place le projet au cœur de la communication.

Communication du processus de projet architectural

Cette situation communicationnelle s'est beaucoup développée depuis une vingtaine d'années. C'est la communication du projet qui est privilégiée, les institutions tentent, de par cette stratégie, de retranscrire la matérialité du projet, sa forme, l'expérience sensible de l'espace. Bien souvent l'objectif de l'exposition mêle la volonté de faire découvrir des formes et logiques urbaines, parfois des techniques de construction, parfois des logiques de création... « Cette diversité de savoirs et d'objectifs correspond à quatre processus différents. Le savoir convoqué par l'exposition concerne l'analyse d'un processus historique lorsque l'exposition vise à faire découvrir au visiteur l'évolution historique de Paris par exemple au Pavillon de

148. HARRIS John, *Les musées d'architecture*, in *La revue de l'Art*, 52, 1981

149. TEXIER Simon, *L'architecture exposée*, *La Cité de l'architecture et du patrimoine*, Paris, Gallimard, 2009, p.74

150. DAVALLON Jean, « L'architecture, objet d'exposition ? » in Lambert (Phyllis), Doré (Guy), De Cointet (Etienne) (dir.), *L'architecture : collections, recherches, programmes*, Lyon, *Les chemins de la recherche*, n°38, 1994, pp. 71-87

l'Arsenal ; le savoir concerne le processus d'innovation lorsque l'exposition vise à la compréhension de conception, de techniques ou de construction ; le savoir porte sur le processus d'évolution formelle lorsque l'exposition tend à montrer l'évolution de la logique de l'architecture ou le savoir renvoie au processus de création »¹⁵¹ dans les cas de monographies bien souvent.

On attribue la naissance du concept de « projet architectural » à Jean-Louis-Nicolas Durand, au début du XIXe siècle, « en tant que discipline raisonnée, abstraite et autonome, régie par ses propres règles et susceptible de répondre à une infinité de configurations ». Autant dire que la définition reste évasive. Le projet implique en effet une multitude d'acteurs. Parler de projet, c'est aussi rendre compte de l'univers de la construction, mobilisant des compétences diverses à chacune des étapes d'un projet. On mesure aujourd'hui l'importance individuelle aux divers stades de l'élaboration du projet. La notion de projet architectural renvoie à plusieurs sens : à l'idée génératrice, au processus créatif, à l'aboutissement dans la création, aux outils de la communication de la profession. Plutôt que d'approcher la représentation



46. maquettes de la galerie moderne et contemporaine de la Cité de l'architecture et du patrimoine

d'une absence, la stratégie se tourne vers la richesse de la multitude de supports de communication de l'architecture afin de présenter un projet. La communication de l'idée au travers du premier croquis est assez appréciée des commissaires en général, elle souligne l'aspect artistique de l'architecture. L'aspect essentiel à communiquer est l'essence du projet. Toutefois, la majorité se tourne vers la présentation du processus de conception, plus révélatrice de la réalité de la pratique. Pour cela, ils ont recours à une multiplicité d'objets correspondant aux étapes du processus.

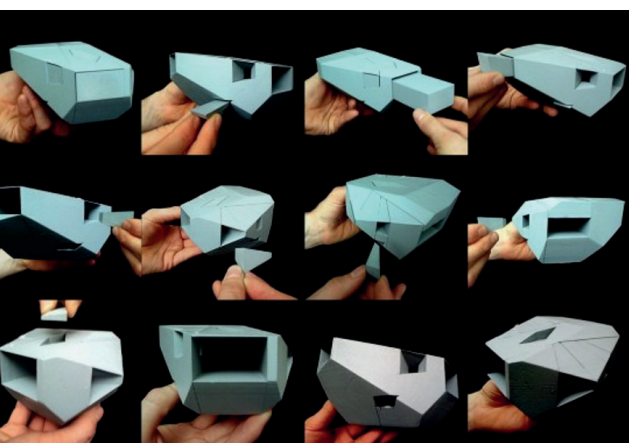
L'exposition de maquettes illustre bien le processus conceptuel. Le FRAC Centre pourtant impliqué dans les démarches de conservations de documents numériques, est revenu à l'exposition de maquettes, support traditionnel, mais réalisé à l'aide des machines à commandes numériques. Pour le FRAC Centre, il ne s'agit pas d'acquérir isolément des objets, le FRAC s'attache à réunir un projet dans sa totalité, des premières esquisses à la maquette finale, afin d'en retracer les différentes phases

151. DAVALLON Jean, « L'architecture, objet d'exposition ? » in Lambert (Phyllis), Doré (Guy), De Cointet (Étienne) (dir.), *L'architecture : collections, recherches, programmes*, Lyon, Les chemins de la recherche, n°38, 1994, pp. 71-87

d'élaboration, de parcourir le processus de conception de l'architecte. La notion de processus est au cœur de cette collection. Les maquettes y sont appréhendées comme un outil de narration. Deux approches coexistent : approche narrative où l'architecture sert de support à une reconstruction critique de la réalité et l'approche minimaliste où l'architecture se réduit par le signe. Le mouvement de l'architecture-sculpture, qui a initiée la collection du FRAC Centre, ouvre sur un questionnement de la forme. C'est au début du XXe siècle, à travers des mouvements d'avant-garde – Suprématistes, Néo-plasticistes, Constructivistes – que la maquette d'architecture gagne son autonomie esthétique, détachée de toute finalité constructive. Le FRAC Centre s'attache à présenter quelques chefs-d'œuvre de l'architecture-sculpture «

tout en rendant compte de leur variété expressive : abstraction géométrique, épure radicale des formes, brutalité, formes modernes, bio-morphisme ».

La maquette se caractérise par son statut indéterminé, entre concept et réalisation, réel et imaginaire ouvrant ainsi une dimension d'exploration narrative nouvelles aux artistes. Thomas Schutte, issu de l'école de Dusseldorf, accorde une place décisive à la maquette comme objet critique. L'artiste s'empare de l'architecture comme matière sociale, collective, politique et dont



47. maquettes conceptuelles réalisées par Rem Koolhaas

la maquette apparaît comme une forme de cristallisation. Les artistes s'empare de la maquette dans une tentative de désacralisation des modes de représentation, dans l'idée de déjouer le formalisme de la sculpture classique. Marie-Ange Brayer explicite les nouveaux enjeux qui saisissent la production de maquette. Aujourd'hui, la maquette devient un modèle à penser. La représentation architecturale permet aux artistes d'ironiser sur les codes du langage de l'architecture. La maquette est aussi imaginée comme espace habitable – Daniel Buren réalise des structures architecturales qui interfère avec l'espace existant. La « cabane éclatée » correspond bien à un espace arpentable physiquement. Enfin, la maquette appelée « psycho-architecture » par Marie-Ange Brayer, permet d'exhumer le passé et de le cristalliser. L'artiste Mike Kelley, constitue un espace architectural révélateur d'oubli de fragments, de zones indéterminés de mémoire, les vides ou blancs alternant avec des espaces construits et pleins.¹⁵²

152. BRAYER Marie-Ange, *Modèles, répliques et cristaux ; la maquette entre art et architecture* in BRAYER Marie-Ange (dir.), *Art et architecture, collection du FRAC Centre, Orléans, HYX, p.12-25*

La collection d'architecture du centre Georges-Pompidou « traite de la question du projet » et n'est donc en rien une collection de dessins. « Si histoire il y a, c'est bien celle de la manière de faire projet ».¹⁵³ Le rapprochement des démarches par de-là les époques, et l'affirmation d'une continuité de pensée entre les architectes présente l'un des axes essentiels du travail menée au centre Georges-Pompidou. L'institution s'attache à présenter l'idée d'une architecture réfléchissant sur ses propres positions. Chaque projet sélectionné exprime une remise en cause de catégories architecturales antérieures, c'est donc une interrogation sur les éléments primaires composants l'architecture que la collection manifeste. Le travail sur la syntaxe – ou composition – étant un moyen valide de distinction entre les œuvres qui appartiennent au registre de la pratique professionnelle ou de la pratique artistique et inventive. Le travail des ingénieurs détermine un pan entier de la collection. La fabrication des cintres sur le principes de la roue de bicyclette et leur déplacement compte autant que le bâtiment réalisé.¹⁵⁴

A la Cité de l'architecture et du patrimoine, valoriser l'architecture s'effectue par la mise en valeur d'une notion clé, le projet. Le projet est par essence complexe, il implique une succession d'actions inscrites dans le temps. Parler de projet c'est donc rendre compte des temporalités qui agissent sur lui, des échelles dans lesquelles il s'inscrit et surtout des acteurs qui le fabriquent. L'architecture entretient donc un rapport complexe et intime avec le temps. « L'architecture n'est pas un simple objet statique, elle s'inscrit dans l'histoire d'un lieu, fruit d'un long travail de construction et à peine achevée, elle est aussitôt transformée par la vie de ses utilisateurs le temps lui est donc aussi essentiel que l'espace ».¹⁵⁵ L'exposition « Avant-après, architectes au fil du temps » réalisée par Patrice Goulet a été mis en scène par Patrick Bouchain. Elle consistait en une série de 24 écrans sur lesquels étaient projetés des films présentant 150 réalisations récentes. Il est intéressant de voir ici que le support cinématographique permet d'exposer le projet avec la notion de temps, de durée.

L'exposition d'un projet concerne de plus en plus l'exposition de concours d'architecture. La généralisation des concours dans les années 1970 a contribué à révéler de nombreux nouveaux talents. Dès lors, exposer les concours est devenue une pratique régulière, l'occasion de construire pour les jeunes architectes se révélant de plus en plus difficile.

Quelque soit le mode de présentation, l'exposition du projet passe aujourd'hui par son inscription dans une échelle plus large que celle du seul objet architectural. Valoriser l'architecture contemporaine passe par la mise en relation de

153. GUIHEUX Alain, *Introduction à Collection d'architecture du centre Georges-Pompidou*, Paris, Éditions du centre Georges-Pompidou, 1998, 375 p.

154. GUIHEUX Alain, *Introduction à Collection d'architecture du centre Georges-Pompidou*, Paris, Éditions du centre Georges-Pompidou, 1998, 375 p.

155. GOULET Patrice cité par TEXIER Simon, *L'architecture exposée, La Cité de l'architecture et du patrimoine*, Paris, Gallimard, 2009, p.78

la construction et de son environnement. A l'image de l'exposition « Rêver la ville », réalisée par Christian de Portzamparc en 2007 à la Cité, qui révélait que la démarche d'un architecte ne plus se résumait à l'identification d'un style – comme avait pu le faire les expositions du MOMA « International Style » ou « Deconstructivism Architecture ». ¹⁵⁶

» Cette tendance de plus en plus visible de présenter une pratique professionnelle en la faisant comprendre et apprécier plutôt que de représenter uniquement un bâtiment absent permet sans doute le rapprochement de l'architecture et de son public. Les expositions conçues avec cette approche communicationnelle semblent être de meilleurs moyens de médiation. Les expositions se rapprochent de leur public en approchant de mieux en mieux la présentation de la réalité du métier. Les expositions s'ancrent donc dans la réalité complexe de la pratique.

Techniques de mise en situation

Une des stratégies de communication par le média de l'exposition repose sur des « techniques de mise en situation ». ¹⁵⁷ L'exposition donne à percevoir un contexte en reconstruisant une expérience. Cette stratégie d'exposition s'inscrit dans le registre de la vraisemblance perceptive. « Peu importe que la situation soit vraie ou fausse, pourvu qu'elle soit vraisemblable. Avec cette approche, l'exposition ne consiste plus à représenter, ni à exprimer l'architecture mais à lui donner du sens. La stratégie d'exposition vise à faire exister l'architecture à travers la valorisation de ses conditions de perception – lesquelles sont aussi conditions de l'expérience architecturale ». ¹⁵⁸ Pascal Amphoux illustre ses propos en prenant comme exemple le Musée des cultures juives de Libesking à Berlin. Selon lui, il s'agit d'un « bâtiment qui est moins à voir qu'à percevoir. L'exposition n'est pas là où l'on croit ; elle n'est guère dans le bâtiment, elle est le bâtiment lui-même en ce qu'il restitue tout à tour de l'expérience sensible et multisensorielle de l'ubiquité, de la désorientation, de la perte de références, de la transparence, de l'opacité ou de l'absence d'épaisseur de l'espace ». Cette expérience architecturale réussit le pari de « donner à voir l'invisible, donner à entendre l'in audible, donner à comprendre l'ineffable. La limite est vite franchie, la conception de l'exposition comme création, attirant l'attention sur l'esthétique et l'effet de fascination – produit par un surinvestissement technique et logistique – en repoussant à l'arrière plan les objets exposés est l'écueil à éviter.

Heinrich Klotz – conservateur du DAM à Francfort – avait pour volonté de créer un musée conçu comme une œuvre plus sensible que théorique ; un bâtiment

¹⁵⁶. *TEXIER Simon, L'architecture exposée, La Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, Gallimard, 2009, p.93*

¹⁵⁷. *AMPHOUX Pascal, « Pléonasme », Exposer l'architecture in Faces, n° 53, 2003, pp. 18-22.*

¹⁵⁸. o.c



48. vue intérieure du DAM, *Deutsch Architektur Museum*

qui crée des fictions et raconte des nouveaux imaginaires. Le musée, réalisé par l'architecte Oswald Mathias Ungers, s'ordonne par « sa dimension de fiction ».¹⁵⁹ Le thème majeur du musée de Franckfort est l'idée de faire de l'espace une expérience pour faire prendre conscience aux visiteurs des possibilités et peut-être aussi des limites de l'architecture.¹⁶⁰ Le bâtiment est conçu pour signifier dans son apparence et sa disposition ce qu'il peut en être de l'architecture. L'espace du musée se veut comme un laboratoire de perceptions spatiales. Le rôle du musée est d'aller au delà d'une pure fonction d'exposition et d'information pour créer un foyer d'activité et de réflexion autour de l'architecture.

Au centre de la villa XVIII^e siècle, Ungers a érigé une autre maison, qui la traverse de part en part, de bas en haut, une structure minimaliste et archétypale, où les salles d'exposition se répartissaient sur quatre niveaux. Ce dispositif montre que les deux notions, celle d'architecture et celle du musée, y sont présentées comme indissociables. L'institution est en mesure de restituer à l'art de bâtir un peu de la valeur symbolique. L'idée de la maison dans la maison est bien présente. Le miroir peut être l'archétype de la mise en scène. Le projet d'Ungers renverse le problème

159. KLOTZ Heinz, *City Wall and Adam's House in Museum Architecture in Frankfurt, 1980-1990*

160. DETHIER Jean, *L'architecture a son musée in Beaux-Arts magazine, 13, mai 1984*

de l'exposition ainsi l'exposition devient sa propre architecture. La question qui se pose au sujet du musée d'architecture — et particulièrement celui-ci — est celle de la neutralité du musée, de la compatibilité possible entre une réalisation architecturale et un lieu destiné à montrer des architectures.

» La caractéristique commune de ces réponses muséographiques réside dans le fait qu'il n'y a rien d'autre à exposer que des représentations d'un original absent. Par nature, le musée d'architecture expose en réalité sa propre mise en scène. Ils exposent l'exposition. Exposer l'architecture se réduirait à exposer l'intention de montrer l'architecture. Pour Pierre Chabard, il s'agit de plutôt de considérer l'exposition comme un projet à part entière, qui engage une unité de lieu, de temps et d'action, des idées, des discours, des objets, des images et des personnes : une production sociale.

Les représentations sont utilisées par l'exposition comme des matériaux bruts : représentations graphiques, dessins d'étude, de présentation, maquettes, moulages, échantillons, reproduction de détail, photographies... « traces d'un processus de création ».¹⁶¹ Le concept d'une exposition a pour but de combiner, assembler ces éléments de façon à leur conférer un sens, une cohérence. Si cette cohérence peut privilégier l'aspect didactique, ostentatoire, symbolique ou conceptuel ; exposer l'architecture c'est toujours exposer le projet d'exposer.

161. DAVALLON Jean, « L'architecture, objet d'exposition ? » in Lambert (Phyllis), Doré (Guy), De Cointet (Etienne) (dir.), *L'architecture : collections, recherches, programmes*, Lyon, *Les chemins de la recherche*, n°38, 1994, pp. 71-87

49. *vue intérieure du Musée de la culture juive de Berlin*



OUVERTURE

CONCLUSION



L'architecture, matière d'art, matière d'exposition ?

Plus encore. Les expositions d'architecture se sont révélées être un objet pour lequel la recherche est particulièrement riche et active. Les lectures effectuées et les recherches menées ont été l'occasion pour moi de revoir mes questionnements initiaux sur la dimension artistique de la profession. Ainsi, partant du postulat simpliste que la mise au musée de l'architecture permettrait probablement de le conférer le statut d'oeuvre, au sens artistique j'entends, il m'est apparu que l'exposition saisissait bien plus d'enjeux. La dimension révisionniste a permis d'envisager l'exposition comme une matière d'histoire, révélatrice des phénomènes architecturaux en cours. Cette dimension ne semble pas permettre de distinguer l'architecture d'une matière d'art puisque les expositions d'art contemporaines sont très certaines soumises à ce phénomène d'historicisation. La dimension de médiation de l'exposition a été révélée par les stratégies institutionnelles et communicationnelles. Si la valeur patrimoniale conférée par la mise au musée d'objets d'architecture est également effective dans le cas d'expositions d'art, c'est au niveau des stratégies communicationnelles que les disciplines se distinguent - même s'il est vrai que certaines productions d'exposition mettent encore en scène l'architecture comme un art traditionnel.

« L'architecture est un art très spécial, fortement pollué, dans le bon sens du terme, par la vie. L'architecture, il ne faut pas l'oublier, est le seul art imposé aux gens. On peut ignorer un mauvais écrivain, un mauvais musicien. Pas un mauvais architecte qui impose aux gens de vivre dans, ou en face, de son oeuvre. Cette sujétion doit nous rendre légèrement plus responsable que les autres artistes ».¹ Cette différence fondamentale se transcrit dans les expositions d'architectures qui cherchent de plus en plus à présenter la pratique d'un métier dans sa globalité qu'un objet fini. Les mots de Rudy Ricciotti clôtureront ainsi mon mémoire : « je suis devenu architecte quand j'ai arrêté de me prendre pour un artiste. A partir du moment où nous nous prenons pour des artistes nous entrons dans la communication »²

1. propos de Renzo Piano recueillis par Frédéric EDELMANN, *Créer la ville : paroles d'architectes*, in *Le Monde et Éditions de l'aube*, 2003

2. propos de Rudy Ricciotti recueillis François BOUVRY in *Le Journal de l'architecte*, 10 mai 2008

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES



Brayer (Marie-Ange) (dir), *Architectures expérimentales : 1950-2012*, Orléans, HYX, collection du FRAC Centre, 2013, 637 p.

Clarisse (Catherine), *Ma quête d'architecture, maquettes d'architecture*, Paris, Édition du Pavillon de l'Arsenal, 1997, 125 p.

Cohen (Jean-Louis), Eveno (Claude) (dir.), *Une cité à Chaillot : avant-première*, Besançon, Les éditions de l'Imprimeur, 2001, 120 p.

Couvert (Fabienne), *Exposer l'architecture, le musée d'architecture en question*, Rome, Éditions Diagonal, 1997, 95 p.

Culot (Maurice) (dir), *La troisième dimension, Maquettes d'architecture*, Bruxelles, Ed Archives d'Architecture Moderne, 2003, 64 p.

Desmoulins (Christine) (dir.), *Scénographies d'architectes : 115 expositions européennes mises en scène par des architectes*, Paris, Édition du Pavillon de l'Arsenal, 2006, 488 p.

Feireiss (Kristin), Cohen (Jean-Louis), *The Art of Architecture Exhibitions*, Rotterdam, Nai Publishers, 2001, 141 p.

Lucan (Jacques) (dir), *Matière d'art : architecture contemporaine en Suisse*, Bâle, Birkhäuser, 2001, 208 p.

Marrey (Bernard), *Architecte : Du maître de l'œuvre au disagueur*, Paris, Éditions du Linteau, 2013, 169 p.

Schilling (Alexander), *Maquettes d'architecture*, Bâle, Birkhäuser, 2006, 80 p.

Szambien (Werner), *Le musée d'architecture*, Paris, Picard, 1988, 188 p.

Tabet (Marco), *La terrifiante beauté de la beauté : Naturalisme et abstraction dans l'architecture de Jean Nouvel et Rem Koolhaas*, Paris, Sens et Tonka, 1996, 117 p.

Texier (Simon), *L'architecture exposée : La Cité de l'architecture et du patrimoine*, Paris, Gallimard, 2009, 128 p.

Zaugg (Rémy), *Herzog & de Meuron, une exposition*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1998, 131 p.

BIBLIOGRAPHIE

ARTICLES ISSUS DE REVUES OU D'OUVRAGES COLLECTIFS

Alberton (Sylvia), « L'architecte, le curateur, l'artiste », Exposer l'architecture *in Faces*, n° 53, 2003, pp. 28- 33.

Amphoux (Pascal), « Pléonasme », Exposer l'architecture *in Faces*, n° 53, 2003, pp. 18-22.

Barto (Clotilde et Bernard), « L'architecture comme art des tensions » *in Ligeia, dossier sur l'art*, Art et architecture, n°33-34-35-36, 2000, pp.195-199.

Bergdoll (Barry), « Hors du champ » ou « Bien en vue », origine et actualité de l'exposition d'architecture » *in Les cahiers du MNAM*, n°129, 2014, pp. 12-11.

Bianchetti (Cristina), « Maam, Ivrea », Exposer l'architecture *in Faces*, n° 53, 2003, pp. 23-27.

Blistène (Bernard), « Art et architecture ? » *in Brayer (Marie-Ange) (dir.), Art et architecture ; collection du FRAC Centre*, Orléans, HYX, 1998, 303 p., pp.54-61.

Bois (Yve-Alain), Hollier (Denis), Krauss (Rosalind), « A conversation with Jean-Louis Cohen » *in October*, n° 89, 1999, pp. 3-18.

Boudin-Lestienne (Stéphane), « Paul Tessier, le magnifique » *in Massu (Claude), Gaimard (Marie) et Guillerme (Élise) (dir.), Métier : architecte. Dynamiques et enjeux professionnels au cours du XXe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, Histo.Art, 2013, 370 p., pp. 125-138.

Brayer (Marie-Ange), « Modèles, répliques et cristaux : la maquette entre art et architecture » *in Brayer (Marie-Ange) (dir.), Art et architecture ; collection du FRAC Centre*, Orléans, HYX, 1998, 303 p., pp.12-25.

Brayer (Marie-Ange), « Collectionner, exposer les maquettes d'architecture » *in Architecture d'Aujourd'hui*, n°404, 2014, pp. 44-47.

Brunengo (Cécile), Kofler (Andreas), Léglise (Fanny), Picout (Laurie), Tavone (Marcello), « Projets » *in Architecture d'Aujourd'hui*, n°404, 2014, pp. 48-85.

Céleste (Patrick), « L'Architecture, orpheline de l'art » *in Ligeia, dossier sur l'art*, Art et architecture, n°33-34-35-36, 2000, pp.39-50.

Chabard (Pierre), « Entre médiation et collection. Stratégies institutionnelles autour de l'architecture au début des années 1980 » *in Les cahiers du MNAM*, n°129, 2014, pp. 52-63.

Cohen (Jean-Louis), « Museum » *in A+U*, n°376, 2002, pp.

Cohen (Jean-Louis), « Avant l'explosion : cinq expositions américaines » *in Le Moniteur*,

n°119, 2001, pp. 48-50.

Cohen (Jean-Louis), « L'architecture saisie par les médias » in *Les cahiers de la médiologie*, 2001, pp. 310-317.

Corlette-Theuil (Ronny) (translate from), « Reconsidering the museum » in *A+U*, 451, avril 2008, p.37-149

Cotazo Lanza (Elena), « Une question d'images », Exposer l'architecture, in *Faces*, n° 53, 2003, pp. 2-6.

Dadour (Stéphanie), Szacka (Léa-Catherine), « Exposer l'architecture : enjeux, institutionnalisation et historicisation » in *Les cahiers du MNAM*, n°129, 2014, pp. 3-11.

D'Amia (Giovanna), « L'architecture en tant qu'objet d'exposition : le musée des monuments français d'Alexandre Lenoir » in *Ligeia, dossier sur l'art*, Art et architecture, n°33-34-35-36, 2000, pp.163-179.

Damisch (Hubert), « L'architecture au musée ? » in *Les cahiers du MNAM*, n°42, 1992, pp. 63-77.

Davallon (Jean), « L'architecture, objet d'exposition ? » in Lambert (Phyllis), Doré (Guy), De Cointet (Etienne) (dir.), *L'architecture : collections, recherches, programmes*, Lyon, Les chemins de la recherche, n°38, 1994, pp. 71-87

Debecque Michel (Laurence), « L'idéal est de chatouillé l'architecture » in *Ligeia, dossier sur l'art*, Art et architecture, n°33-34-35-36, 2000, pp.77-86.

Di Carlo (Tina), « L'exposition « deconstructivist architecture » #1489 et le Muséum of Modern Art » in *Les cahiers du MNAM*, n°129 , 2014, pp. 80-91.

D.Scott (Felicity), « L'architecture exposée à « Habitat : Towards Shelters » 1976 » in *Les cahiers du MNAM*, n°129, 2014, pp. 64-79.

Estevez (Daniel), « Petite mythologie de la maquette » in *Architecture d'Aujourd'hui*, n°404, 2014, pp. 86-91.

Gaimard (Marie), « Métier : architecte. Dynamiques et enjeux professionnels au cours du XXe siècle. Mécanisation et organisation scientifique du travail, la modernité américaine selon Jean Walter » in Massu (Claude), Gaimard (Marie) et Guillerme (Élise) (dir.), *Métier : architecte. Dynamiques et enjeux professionnels au cours du XXe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, Histo.Art, 2013, 370 p., pp.139-154.

Garric (Jean-Philippe), « L'architecture Beaux-Arts, objet d'exposition » in *Les cahiers du MNAM*, n°129 , 2014, pp. 40-51.

Guiheux (Alain), « Pour l'architecture contemporaine » in Guiheux (Alain) (dir.), *Collection d'architecture du Centre Pompidou*, Paris, Éditions du centre Georges-Pompidou, 1998, 375 p., pp. 8-16

Kofler (Andreas Kofler) & Légise (Fanny), « Entre outil de conception et objets fétiches :

la maquette à l'épreuve des agences » in *Architecture d'Aujourd'hui*, n°404, 2014, pp. 30-43.

Laberge (Marie-Elizabeth), « Communiquer l'architecture par le média exposition » in *Mediatropes*, eJournal, vol.3, n°2, 2012, pp. 82-108.

Le Maire (Judith), « Le Corbusier, ou la participation malgré lui » in Massu (Claude), Gaimard (Marie) et Guillem (Élise) (dir.), *Métier : architecte. Dynamiques et enjeux professionnels au cours du XXe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, Histo.Art, 2013, 370 p., pp.155-170.

Lemonier (Aurélien), « Le design industriel de Roger Tallon : innovations, cultures techniques et figures de médiation » in Massu (Claude), Gaimard (Marie) et Guillem (Élise) (dir.), *Métier : architecte. Dynamiques et enjeux professionnels au cours du XXe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, Histo.Art, 2013, 370 p., pp.243-264.

Lepastier (Joachim), « Herzog et de Meuron, matières contemporaines » in *Ligeia, dossier sur l'art*, Art et architecture, n°33-34-35-36, 2000, pp.141-148.

Le Vot (Sylvie), « Penser l'innovation architecturale : réflexions sur la conception de la Villeneuve de Grenoble » in Massu (Claude), Gaimard (Marie) et Guillem (Élise) (dir.), *Métier : architecte. Dynamiques et enjeux professionnels au cours du XXe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, Histo.Art, 2013, 370 p., pp.331-344.

Miller (Wallis), « Maquette et architecture dans les expositions académiques en Allemagne 1786-1923 » in *Les cahiers du MNAM*, n°129, 2014, pp. 28-39.

Nivet (Soline), « L'architecture exposée » in *D'Architectures*, n°217, 2013, pp. 45-59.

Ramade (Bénédicte), « Le club de la déconstruction » in *Ligeia, dossier sur l'art*, Art et architecture, n°33-34-35-36, 2000, pp.50-56.

Ripoll (David), « Architectures sans fondations », Exposer l'architecture in *Faces*, n° 53, 2003, pp. 12-17.

Smit (Ellen), « Vision d'architecte et rêve de créateur » in *Architecture d'Aujourd'hui*, n°404, 2014, pp. 98-101.

Ursprung (Philip), « Herzog et De Meuron, Archéologie de l'imaginaire », Exposer l'architecture, in *Faces*, n° 53, 2003 pp. 7-11.

Uyttenhove (Pieter), « Le virtuel grandeur réelle », Exposer l'architecture, in *Faces*, n° 53, 2003, pp. 34-36.

SITOGRAPHIE

PAGES WEB ET VIDÉOS CONSULTÉES

Première partie du colloque international « Exposer l'architecture » du 16 au 17 janvier 2014. Etat des lieux et actualité des expositions comme sujet d'étude à travers 3 conférences : Jean-Pierre Criqui (Ouverture du Symposium), Stéphanie Dadour et Léa-Catherine Szacka (Introduction) et Barry Bergdoll (Out of Site - In Plain View : The Symbiosis Between Exhibiting and Projecting the Modern)

https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-6ed.b81d438d843e7ee18b361cb9e65e¶m.idSource=FR_E-7058a731785815efe36ca3f1e95b217

[consulté le 23 mai 2015]

Deuxième partie du colloque international « Exposer l'architecture » du 16 au 17 janvier 2014. Stratégies institutionnelles à travers 3 conférences : Pierre Chabard (Entre collection et médiation : stratégies croisées du CCA et du CCI, 1982-1984), Tina Di Carlo (Deconstructivist Architecture : Exhibition #1489 and the Museum of Modern Art) et Mirko Zardini (Eight Year of for Architecture at the CCA)

https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-fc5e6b70a918a7034752f34631afc¶m.idSource=FR_E-7058a731785815efe36ca3f1e95b217

[consulté le 23 mai 2015]

Troisième partie du colloque international « Exposer l'architecture » du 16 au 17 janvier 2014. Statut des objets exposés à travers 3 conférences : Wallis Miller (Models, Architecture, and the Academy Exhibition in Germany, 1786-1923), Olivier Cinqualbre (De l'exposition à la collection, du CCI au MNAM-CCI) et Marie-Ange Brayer (Au-delà de l'architecture : l'émergence d'un nouvel artefact numérique)

https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-2455c42cbff0a5e9474b152dbacbe42d¶m.idSource=FR_E-a15aa0133c6b90ef817abb5c752c6df7

[consulté le 23 mai 2015]

Quatrième partie du colloque international « Exposer l'architecture » du 16 au 17 janvier 2014. Rapport entre histoire et expositions d'architecture à travers 3 conférences : Felicity D. Scott (Demonstrations : Architecture on Exhibit at Habitat), Jean-Philippe Garric (L'exposition The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts, MoMA 1975 et l'historiographie de l'architecture française du XIXe siècle, 1975-2013) et Jean-Louis Cohen (Les expositions comme révision critique de l'histoire)

https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-bf6f895ec963e4d69c34408a158bf920¶m.idSource=FR_E-a15aa0133c6b90ef817abb5c752c6df7

[consulté le 23 mai 2015]

CREDITS

PHOTOGRAPHIQUES



PARTIE 1.1

0. http://static.agendaculturel.fr/im/art_org/c/citedelarchitecturee-c4ma.jpg
1. <http://images.zeno.org/Kunstwerke/1/big/76s280a.jpg>
2. http://www.villa-adriana.net/pages/eng/aa_02.html
3. Szambien (Werner), Le musée d'architecture, Paris, Picard, 1988, 188 p.
4. <http://auxartscitoyens.me/>
5. <http://auxartscitoyens.me/>
6. Szambien (Werner), Le musée d'architecture, Paris, Picard, 1988, 188 p.
7. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/03/Jean-Lubin_Vauzelle_-_La_Salle_d'introduction_du_mus%C3%A9_des_Monuments_fran%C3%A7ais.jpg
8. Szambien (Werner), Le musée d'architecture, Paris, Picard, 1988, 188 p.
9. Szambien (Werner), Le musée d'architecture, Paris, Picard, 1988, 188 p.
10. Szambien (Werner), Le musée d'architecture, Paris, Picard, 1988, 188 p.
11. <http://insitu.revues.org/9900>
12. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vue_g%C3%A9n%C3%A9rale_de_l%27exposition_universelle_de_Paris_de_1867.jpg
13. <http://library.brown.edu/cds/paris/worldfairs.html>
14. http://www.lemog.fr/lemog_expo_v2/albums/china_project/docu_china_project/normal_1889_hist_hab_jap_chi.jpg
15. <http://architectage.com/articles/ad-classics-modern-architecture-international-exhibition-philip-johnson-and-henry-russell>
16. <http://www.wordsinspace.net/wordpress/2012/12/02/animated-spaces-experience-and-context-in-interaction-and-architectural-design-exhibitions/>
17. <http://elimperiomoderno.blogspot.fr/2012/12/palais-diena.html>

PARTIE 1.2

18. https://classconnection.s3.amazonaws.com/712/flashcards/124712/jpg/img_04481349635110548.jpg
19. <http://www.dipity.com/frini/Histoire-des-expositions/>
20. [http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/histoire-des-collections/architecture.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1\[showUid\]=489&cHash=5eaf65dd13](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/histoire-des-collections/architecture.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1[showUid]=489&cHash=5eaf65dd13)
21. https://c2.staticflickr.com/4/3030/3079682602_8d15539be7_b.jpg
22. <http://www.dipity.com/frini/Histoire-des-expositions/>
23. <http://www.cca.qc.ca/fr/expositions/109-centre-canadien-d-architecture-architecture-et-paysage>
24. <http://www.frankfurt-tourismus.de/en/Media/Attraktionen/Museen/German-Architecture-Museum>
25. <http://www.linkiesta.it/blogs/archistore/mentre-parigi-si-inaugurava-il-beaubourg-italia-si-sognava-il-postmoderno>
26. http://www.frac-centre.fr/upload/img/53f6ffcede58c_les_turbulences_frac_centre_7983_5.jpg/790_53f6ffcede58c_les_turbulences_frac_centre_7983_5.jpg
27. <http://www.geek.com/geek-cetera/google-earth-puts-paris-on-interactive-48-screen-display-1448993/>
28. <http://fr.rotterdam.info/data/offer/offerid336/large/Nederlands-Architectuur-Instituut--NAi---Museum-141899705096.jpg>
29. <http://ocim.revues.org/docannexe/image/371/img-3.jpg>
30. <http://insitu.revues.org/9900>

31.<http://mesgrainsdesel.canalblog.com/archives/2012/10/23/25402626.html>

PARTIE 2.1

0 bis.<http://libeskind.com/wp-content/uploads/pict0060-2280x1477.jpg>

32.http://culturebox.francetvinfo.fr/sites/default/files/styles/asset_in_body_full_width/public/assets/images/2013/04/interferencesvisiteurs2.jpg?itok=dm9576W3

33.http://www.cca.qc.ca/system/items/374/large/05_07_95_27C_ML.jpg?1247896526

34.<https://fponsolle.files.wordpress.com/2014/04/archuni00suntrap.jpg>

35.<http://cdn2.world-architects.com/img/frontend/pages/2180/600:w/Insight13-5a.jpg>

36.https://d1inegp6v2yuxm.cloudfront.net/royal-academy/image/upload/c_limit,dpr_1.0,f_auto,w_950/k8xdjminxbelklmrwtwa.jpg

PARTIE 2.2

37. <http://www.cca.qc.ca/fr/naviguer> et <http://www.frac-centre.fr/expositions/l-historique-des-expositions-32.html>

38.https://farm3.staticflickr.com/2210/1570252638_7ca8a83a01_o.jpg

PARTIE 2.3

39.<http://libeskind.com/wp-content/uploads/pict0038.jpg>

40.<http://libeskind.com/wp-content/uploads/pict0048-2280x1477.jpg>

41.<http://libeskind.com/wp-content/uploads/pict0060-2280x1477.jpg>

PARTIE 3.1

0 ter. <https://pixelmaedchen.files.wordpress.com/2013/05/faces-2.jpg>

42.http://www.editions-hyx.com/fr/sites/default/files/imagecache/uc_big_extrait/upload/gallerie/p29.jpg

43.<http://peccadille.net/wp-content/uploads/2013/10/citc3a9-de-larchi.jpg>

44. Chabard (Pierre), « Entre médiation et collection. Stratégies institutionnelles autour de l'architecture au début des années 1980 », in Les cahiers du MNAM, n°129, 2014, pp. 52-63.

PARTIE 3.2

45.http://taxidoefferies.blogspot.fr/2014/07/blog-post_7.html

46.<http://www.linternaute.com/paris/magazine/la-cite-de-l-architecture-et-du-patrimoine/150-ans-d-architecture.shtml>

47.<http://obsessivecollectors.com/casa-da-musica>

48.<http://www.dam-online.de/portal/en/AboutUs/Start/0/0/53253/mod1178-details1/1849.aspx>

49.<http://blogs.artinfo.com/museumviews/2011/07/05/jewish-and-goyish-in-berlin/>

COUVERTURE

1ere. http://www.arab-architecture.org/news/images/expo/aca-expo_3_1400_933.jpg

4eme. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/eb/78/95/eb7895bb2533ef56409612a5ef9205d8.jpg>

ANNEXE

DÉFINITION DES MOTS CLÉ

ARCHIVES

Les archives sont l'ensemble des documents que l'on conserve pour pouvoir s'y reporter un jour ; quels que soient leur date, leur forme et leur support matériel, produits ou reçus par toute personne physique ou morale, et par tout service ou organisme public ou privé, dans l'exercice de leur activité selon Art. L. 211-1 du Livre II du Code du patrimoine.

Les archives correspondent davantage à un rassemblement au caractère impartial et exhaustif.

COLLECTION

Une collection est l'ensemble des objets, documents et savoirs conservés, étudiés par un musée, qui en garantit la pérennité et en permet la communication, l'exposition. La nature et l'identité de chaque musée se constituent autour de ses collections – regroupées par thèmes, natures ou périodes historiques –, de la façon dont il gère et exploite celles dont il a hérité, mais aussi de la façon dont il continue à les constituer.

Une collection se constitue à travers des choix, des partis pris.

COMMISSAIRE

Un commissaire d'exposition, ou curateur d'après l'anglais curator, est la personne qui conçoit intellectuellement une exposition temporaire, que ce soit une exposition monographique ou de groupe (artistique, historique, scientifique, etc.). Il détermine le choix des pièces présentées, la problématique ou la thématique de l'exposition, la mise en espace des œuvres dans le lieu accueillant le projet ainsi que leur restitution auprès des publics sous toutes formes de diffusion, effectue les choix relatifs au catalogue et y rédige, souvent, des textes. Il est donc l'auteur de l'exposition. Le commissaire d'exposition peut exercer sa fonction en étant rattaché à une institution (musée, centre d'art, bibliothèque, archives, etc.), souvent en tant que conservateur des collections.

CONSERVATEUR

Le conservateur de musée exerce des fonctions scientifiques de haut niveau ainsi qu'un rôle actif dans la gestion et l'administration du musée. Ses fonctions le conduisent à coordonner différents corps de métier : scientifiques, restaurateurs, personnels administratifs ou techniques. Il est responsable de l'inventaire, de l'étude, de la mise en valeur, la conservation, de l'enrichissement et de la diffusion des collections dont il a la charge. Pour cela, il contrôle le taux d'humidité et la température du musée, planifie les campagnes de restauration, gère les inventaires... Il est lui-même chargé d'organiser des expositions et de proposer des thèmes nouveaux. Spécialiste sur le plan international des œuvres dont il a la charge, le conservateur se doit d'être très au fait de l'état de la recherche : participation à des conférences et des colloques, rencontre avec ses collègues spécialistes, étude des œuvres conservées dans d'autres musées, dépouillement d'articles et de publications. Le conservateur rédige les cartels, les catalogues, et les guides sur les œuvres présentées dans les salles. Régulièrement, sont publiés des ouvrages soit scientifiques soit pour le grand public sur ses collections.

EXPOSITION

Action d'exposer aux regards ; état de la chose exposée, mise en vue.

Dans les cas d'une exposition de peinture, il s'agit d'une mise sous les regards du public de tableaux, en un lieu approprié. Il se dit, dans le même sens, des produits de l'art et de l'industrie.

Ici, l'exposition permanente ou temporaire est moyen de communication d'un musée. Elle réunit un ensemble d'objets, faisant ou non partie des collections du musée, autour d'un thème, d'une idée, d'un fil conducteur. En ceci, elle constitue un discours de la part de ses concepteurs et doit orienter le visiteur vers la construction d'un sens. L'exposition correspond à un dispositif qui gère la relation entre un public et des objets présentés. L'exposition temporaire permet d'assurer la rotation des collections, afin qu'une partie des œuvres ne reste pas constamment en réserve, de faire le point sur une question précise et éventuellement de renouveler les connaissances sur un sujet, mais aussi de raviver l'intérêt pour le musée, de diversifier son audience et d'accroître ses ressources financières.

FONDATION

Le mot «fondation» désigne à la fois la convention qui consacre la naissance de l'organisme qui porte ce nom, et la personne juridique qui naît de l'acte en question. La fondation est aussi un organisme de droit privé auquel, par dons, donation ou legs, une ou plusieurs personnes physiques ou morales, consacrent des biens ou des droits mobiliers ou immobiliers en vue de les affecter à une action sans but lucratif de type culturel, pédagogique, scientifique ou de bienfaisance. Ces biens ou ces droits constituent un ensemble que l'on dénomme un « patrimoine d'affectation ». La reconnaissance de "l'utilité publique" par Décret, permet à la fondation de jouir de la personnalité morale, elle peut alors accomplir tous les actes de la vie civile qui ne sont pas en contradiction avec l'objet qu'elle poursuit.

MUSÉE

La définition du musée a évolué dans le temps, au gré des mutations de la société. Depuis sa création en 1946, le conseil international des musées (ICOM) réactualise cette définition - inspirée de Georges-Henri Rivière - pour être en phase avec la réalité de la communauté mondiale des musées. Aujourd'hui, selon les statuts de l'ICOM, « un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation ». Cette définition fait référence dans la communauté internationale.

La notion de musée regroupe un ensemble de plus en plus nombreux et hétérogène d'institutions. Les fonctions essentielles du musée sont l'acquisition, afin d'enrichir une collection, la conservation, qui en garantit la pérennité, la recherche, pour son étude, et la diffusion, qui regroupe toutes les activités consistant à exposer, présenter au plus grand nombre des collections "d'intérêt artistique, scientifique ou technique, dans un but socioculturel, scientifique et pédagogique".

Le musée diffère fondamentalement de l'exposition en ce qu'il est une institution patrimoniale. Les objets présentés au musée acquièrent un statut patrimonial car ce dernier se fonde sur un savoir scientifique - d'où l'importance de la fonction de recherche à côté de celle de conservation et de présentation au public.

ANNEXE

PRINCIPAUX ACTEURS



BARBILLON Claire

Historienne de l'art et spécialiste de la sculpture de la seconde moitié du XIXe siècle et d'historiographie, elle commence sa carrière au musée d'Orsay. Elle a été directrice des études de l'École du Louvre (2003-2011). Maître de conférences (HDR) en histoire de l'art contemporain à l'université Paris Ouest Nanterre La Défense et professeur à l'École du Louvre (chaire d'histoire de l'art au XIXe siècle et au début du XXe siècle) de 2011 à 2014). En mars 2015, elle est nommée membre du Conseil scientifique de l'Institut national d'Histoire de l'art (INHA).

BARR JR Alfred H

Né à Detroit (Mich.), en 1902, Alfred H. Barr étudia et enseigna à Princeton et Harvard. En 1926, il créa à Wellesley le premier cours universitaire exclusivement consacré aux États-Unis à l'art moderne, y manifestant déjà un intérêt non seulement pour la peinture, la sculpture et les arts graphiques, mais aussi pour la photographie, l'architecture, le design industriel, le théâtre et le cinéma. Lorsque en 1929, à vingt-sept ans, il fut nommé directeur du M.O.M.A. (Museum of Modern Art) qui venait d'être inauguré, il y réalisa ses projets et en fit immédiatement un musée où seraient représentés tous les arts visuels contemporains. Directeur jusqu'en 1943

BARRÉ François

Fondateur du CCI en 1969, il a notamment été président du Centre Pompidou (1993-1996), successeur de Dominique Bozo en qualité de délégué aux arts plastiques (1990-1993) puis directeur de l'architecture et directeur de l'architecture et du patrimoine (1996-2000) au ministère de la Culture

BAUDOT Anatole de

Architecte français né à Sarrebourg en 1834, il parvient à concilier l'école des beaux-arts et la commission des monuments historiques dont il sera nommé vice-président en 1880. Il est le premier et seul titulaire de la chaire

d'architecture française créée en 1887 au Trocadéro. Au nombre de ses réalisations il convient de citer l'église Saint-Jean de Montmartre où il utilise le ciment armé « système Cottancin », procédé économique de construction breveté par l'ingénieur du même nom (voûtes minces, avec des nervures)

BÉRET Chantal

Conservatrice au MNAM, Centre Pompidou, historienne de l'art et critique membre de l'AICA

BERGDOLL Barry

Professeur d'histoire de l'art dans le département d'histoire de l'art et d'archéologie de l'Université de Columbia et conservateur au département d'architecture et de design au MOMA, il enseigne également à la Columbia University. Commissaire ou consultant pour beaucoup d'expositions il est aussi l'auteur de publications dans les Cahiers du MNAM. Il convient de souligner sa participation en tant que conférencier aux Slades Lectures, Cambridge University et aux Mellow Lectures, National Gallery of Art, Washington en 2011. Il sera nommé Co-conservateur (avec Terence Riley) de l'exposition Mies in Berlin au MOMA en 2001. Il porte un grand intérêt à l'histoire de l'architecture, en particulier celle de la France et de l'Allemagne depuis 1750. En 2012 Bergdoll a contribué à ramener les archives de la Fondation Frank Lloyd Wright à MoMA et Columbia; en 2014, il a organisé une première exposition sur la base de cette archive: «Frank Lloyd Wright et la ville.»

BODIN Jean-François

Architecte français né à Paris en 1946 il est cofondateur d'Écart International. Il rénove de nombreux musées notamment le musée d'art moderne de la ville de Paris, le château des ducs de Bretagne ainsi que l'aile de Paris au palais de Chaillot dans laquelle il réalisera l'escalier au milieu de la galerie

BOIS Yves-Alain

Conservateur, historien et critique d'art, enseignant à l'European Graduate School, à Saas Fee, en Suisse et professeur d'histoire de l'art à l'université Harvard, il participe au comité de rédaction des Cahiers du MNAM. Il est l'auteur de «Matisse and Picasso» en 1998,

dans lequel il démontre que Matisse et Picasso se sont grandement influencés l'un l'autre. Il est Chevalier des Arts et des Lettres depuis 2002 et membre de l'Académie américaine des arts et des sciences

BOURDAIS Jules

Né à Brest en 1835, il est diplômé de l'École centrale des Arts et Manufactures de Paris. Il remporte en mai 1876 le concours du Palais du Trocadéro (devenu Palais de Chaillot) en association avec Gabriel Davioud.

BOZO Dominique

Responsable d'institutions culturelles françaises né à Alençon (Orne) le 28 janvier 1935 il négocie avec la famille Picasso la donation qui est à l'origine de la création du musée Picasso dont il est le premier directeur. Nommé président du Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou le 29 août 1991, il engage l'institution dans un important mouvement de rénovation qui aboutira à la fusion du musée national d'art moderne et du centre de création industrielle (CCI). À côté de ce nouveau département, le cinéma, les spectacles et les activités de parole sont rassemblés au sein d'un nouveau « département du développement culturel » (DDC). Parallèlement à la disparition de fait du CCI, le musée entreprend de constituer une collection de design et d'architecture, comme le Museum of modern art de New York en avait montré l'exemple.

BRAYER Marie-Ange

Historienne de l'art, diplômée de l'université libre de Bruxelles, conservateur-adjoint au Palais des beaux-arts de Bruxelles (1991-1993), pensionnaire en histoire de l'art à la Villa Médicis (Rome) où elle mène une étude sur la cartographie dans l'art contemporain et organise un colloque international sur le même thème (1994-1996), suivi d'une publication à la Rmn. Rédactrice de la revue d'esthétique et d'art contemporain Exposé (HYX-Orléans) dont le n° 3, paru en 1998, est consacré à La Maison. Directrice, depuis 1996, du Fonds régional d'art contemporain du Centre, à Orléans, dont la collection est orientée sur le rapport entre l'art et l'architecture de recherche. En 1999-2000 elle est commissaire, avec Frédéric Migayrou, des Rencontres internationales d'architecture

d'Orléans - Archilab. En 2002 elle est nommée commissaire du Pavillon français de la VIIIe Biennale Internationale d'Architecture de Venise. Elle a publié plus d'une centaine d'articles dans des revues et des catalogues et traduit l'ouvrage de Beatriz Colomina La publicité du privé, de Loos à Le Corbusier (HYX-Orléans). Elle prépare actuellement un ouvrage théorique sur le statut de la maquette d'architecture.

BRINKMAN Elco

Ministre néerlandais du Bien-être social, de la santé et de la culture

BURKHARDT François

Directeur du CCI de 1984 à 1990. En tant qu'auteur et conservateur, il a été responsable de nombreuses publications, expositions et congrès internationaux dans les domaines de l'architecture, l'art et le design.

BURNHAM Daniel Hudson

Architecte et urbaniste américain. Il a participé à l'élaboration de l'un des plus anciens gratte-ciel américain, le Masonic Temple de Chicago. Il a également été l'architecte du Flatiron building à Manhattan. Il fut également l'un des concepteurs de l'exposition universelle de Chicago de 1893 et est à l'origine notamment du plan de Chicago de 1909 appelé plan Burnham. Il a fait don de sa bibliothèque d'architecture à l'Art Institute de Chicago

CAMERON Charles

Architecte écossais ayant réalisé une brillante carrière à la cour de Catherine II de Russie. Praticien de l'architecture néoclassique, il était l'architecte en chef des palais de Tsarskoïe Selo et de Pavlovsk

CASSAS Louis-François

Peintre et architecte (Azay-Le-Ferron, 1756 ; Versailles, 1827), il fut professeur de dessin à la manufacture des Gobelins à partir de 1816. On doit de nombreuses gravures topographiques d'après des sites remarquables.

CHABARD Pierre

Architecte et historien de l'architecture et de l'urbain, il est enseignant d'histoire et de la théorie de l'architecture à Paris

La Villette. Il est l'auteur d'une thèse sur l'histoire de la structuration du champ muséale de l'architecture pendant la période postmoderne. Contributeur occasionnel de plusieurs revues d'architecture (L'architecture d'aujourd'hui, AMC, d'A, A+, Cahiers du Mnam, etc.), il a fait partie du comité de rédaction de la revue Le Visiteur entre 2001 et 2003, avant de co-fonder Criticat en 2007.

CHASLIN François

Directeur de 1981 à 1987 du Département Actualité et Diffusion à l'IFA. rédacteur en chef de la revue L'Architecture d'aujourd'hui, des Cahiers de la recherche architecturale et rédacteur en chef adjoint de Techniques et Architecture, il publie régulièrement des articles au sujet de l'architecture dans Le Monde, Le Nouvel Observateur ou Libération.

CHOAY Françoise

Historienne des théories et des formes urbaines et architecturales. Devenue critique d'art après des études de philosophie, elle écrit plusieurs ouvrages sur l'histoire de l'architecture et l'urbanisme, dont une critique de l'œuvre de Le Corbusier. Elle était professeur aux universités de Paris I et Paris-VIII.

CICOGNANI KALLA ARCHITECTES

Concepteurs de l'Architectural Center Heinz

CINQUALBRE Olivier

Conservateur au Centre Georges Pompidou, co-commissaire de l'exposition Le Corbusier (2015)

COENEN Jo

Architecte et urbaniste néerlandais né en 1949 il a été professeur à l'université de technologie d'Eindhoven. Il est le concepteur du NAI et a été architecte en chef du gouvernement des Pays-Bas de 2000 à 2004.

COGEVAL Guy

Directeur du musée des Monuments français à partir de 1992, participe au 1er projet de création du Centre National du Patrimoine

COHEN Jean-Louis

Historien, auteur de l'article « Exhibitionism Revisionism : Exposing architectural History » dans Journal of the Society of Architectural

Historians, Jean Louis Cohen est architecte DPLG (1973), docteur en histoire de l'art (1985), et habilité à diriger des recherches (1992). Professeur à l'Institut français d'urbanisme à l'université Paris VIII et professeur d'histoire de l'architecture à l'Institute of Fine Arts de New York University, il est aussi membre des conseils scientifiques du Museum of Modern Art (New York) du Centre canadien d'architecture de Montréal et du Getty Grant Program à Los Angeles. Directeur de l'Institut français d'architecture (1998). Il sera responsable de la section architecture pour l'exposition Paris-Moscou au Centre Georges Pompidou (1979), commissaire scientifique pour L'aventure Le Corbusier au Centre Georges Pompidou (1987), concepteur, avec Bruno Fortier de l'exposition permanente Paris, la ville et ses projets au Pavillon de l'Arsenal (1988-1989) et de l'exposition Les années 30 : l'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie au Musée des monuments français (1997). Entre autres publications on lui doit : L'architecture d'André Lurçat : l'autocritique d'un moderne, Ifa/Pierre Mardaga, 1995 ; Casablanca, mythes et figures d'une aventure urbaine avec Monique Eleb, Hazan, Paris, 1998. Il a été chargé, en 1998, par Catherine Trautmann, alors Ministre de la culture et de la communication, de créer la Cité de l'Architecture et du Patrimoine dans le Palais de Chaillot à Paris.

COUVERT Fabienne

Architecte diplômée de l'ENSA de Grenoble, elle participe notamment en tant que chef de projet à la conception de la gare souterraine Saint Lazare Condorcet,

CULOT Maurice

Architecte, urbaniste et éditeur né en 1937 à Séville, responsable du département histoire et archives à l'Institut français d'architecture de Paris. Historien des villes et de l'architecture, il est l'auteur de nombreux ouvrages et spécialiste des courants Art nouveau et Art déco.

DADOUR Stéphanie

Docteur en architecture elle est connue pour ses travaux sur les écarts entre théorie et pratique en architecture / état de la recherche dans la discipline / architecture domestique.

Enseignante à l'école de Paris Malaquais, à l'école d'architecture de la ville et des territoires à Marne-la-Vallée, à l'Académie des beaux-arts au Liban. Elle a publié dans les Cahiers du MNAM Exposer l'architecture. DAMISCH Hubert Philosophe français spécialisé en esthétique et histoire de l'art, professeur à l'École des hautes études en sciences sociales de Paris. On lui doit de nombreux ouvrages de référence, notamment sur les liens entre l'art et l'architecture : Ruptures/Cultures en 1976 ou L'Art est-il nécessaire ? en 1993.

DAVIOUD Gabriel

Architecte représentant de l'éclectisme architectural en vogue sous Napoléon III. Il devient l'un des collaborateurs du baron Haussmann et édifie de nombreux bâtiments à Paris dont le Palais du Trocadéro (devenu Palais de Chaillot) en association avec Jules Bourdais

DELEVOY Robert L.

Historien, fondateur des AAM

DELHAYE Jean

Architecte belge né en 1908 et décédé en 1993, Il fut un des derniers collaborateurs de Victor Horta, dont il défendit passionnément l'œuvre après la mort de ce dernier. En 1965, il ne réussit pas à empêcher la démolition de la maison du Peuple de Bruxelles, véritable patrimoine mondial et chef-d'œuvre de l'Art nouveau, sacrifié par le Parti socialiste belge afin de se doter de locaux plus fonctionnels.

DESCHAMPS Paul

Archiviste paléographe de formation, promotion 1911 de l'École nationale des chartes, il est ensuite nommé sous-bibliothécaire à la bibliothèque Mazarine. Nommé directeur du musée des monuments français au Trocadéro en 1927, il y crée le département des peintures murales. Suivant une idée qu'il a commencé à mettre à exécution en 1933, il profite de la dépose de panneaux de vitraux pendant la Deuxième Guerre mondiale pour en faire faire des copies par de grands maîtres verriers comme Jean Gaudin, Jean-Jacques Gruber, Louis Barillet, Paul Louzier et François Lorin.

DETHIER Jean

Conservateur au MOMA à Oslo School for Architecture AHO Thèse sur l'exposition « Deconstructivism Architecture » oubliée au MIT Press dans la collection Writing Architecture

DI CARLO Tina

Conservateur au MOMA et enseignante à Oslo School for Architecture AHO Thèse sur l'exposition « Deconstructivism Architecture » oubliée au MIT Press dans la collection Writing Architecture

DORE Gustave

Illustrateur, graveur, bédéiste, peintre et sculpteur français, né à Strasbourg le 6 janvier 1832, il montre un talent singulier pour le dessin. Sa grande curiosité lui permet de multiplier les croquis éclectiques (scènes intimes ou urbaines, mythologiques ou de l'Antiquité).

DUCHAMP Marcel

Peintre, plasticien, homme de lettres français, naturalisé américain en 1955, il exerce une influence majeure sur les différents courants de l'art contemporain.

DUFURNY Léon

Architecte français dont les œuvres appartiennent au courant néo-classique de la fin du XVIII^e siècle, il introduit la technique du moulage en architecture.

DURAND Jean-Nicolas-Louis

Architecte français et premier professeur d'architecture à la fondation de l'École centrale des travaux publics (devenue École polytechnique, auteur du Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes : remarquables par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle (1800)

DUVIGNEAUD Paul

Professeur à l'Université libre de Bruxelles, à la Faculté des Sciences agronomiques de Gembloux et, plus tard, à l'Université Paris Diderot Paris 7 où il reçut le titre de docteur honoris causa.

ENLART Camille

Entre à l'École des chartes en 1885 d'où il sort major en 1889 avec une thèse intitulée

Monuments religieux de l'architecture romane dans les diocèses d'Amiens, d'Arras et de Thérouanne. Il est membre de l'École française de Rome et de la Société des antiquaires de France dont il devient président en 1917. En 1893, il est nommé sous-bibliothécaire à l'École des beaux-arts. Il enseigne l'archéologie médiévale à l'École spéciale d'architecture et à l'École du Louvre. En 1903, il devient directeur du musée de sculpture comparée ; il occupe ce poste jusqu'à sa mort.

EPRON Jean Pierre

Chargé d'enseignement il fonde après la réforme Malraux l'École d'Architecture de Nancy et le CEMPA, son centre de recherche. Il assurera également la fonction de directeur du Département Echanges et Formations à l'IFA

FEIREISS Kristin

Conservateur et co-fondateur allemand de l'architecture Forum Aedes à Berlin, elle dirige le NAI de 1996 à 2001. Au cours de cette même année 2001 elle a été commissaire du Pavillon néerlandais à la Biennale d'Architecture de Venise.

FORT Francine

Après une formation en psycho-sociologie, elle vient à l'architecture par des chemins détournés. En 1980, elle rencontre Jacques Chaban-Delmas, maire de Bordeaux, et fonde Arc-en-Rêve, atelier public d'architecture et d'urbanisation, officiellement inauguré en 1981, dans les anciens Entrepôts Laîné. Depuis 1987, Arc-en-Rêve s'appelle Centre d'architecture.

FORTIER Bruno

Architecte urbaniste français né en 1947. Il est enseignant à l'école nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville (ENSAPB). Directeur du Pavillon de l'Arсенal

GALASSO Guisepppe

Historien, journaliste, homme politique et professeur universitaire italien. Président de la Fondation biennale di Venezia de 1979 à 1982

GARDELLA Ignazio

Architecte, ingénieur et designer italien avec d'autres jeunes protagonistes milanais Il va prendre une part active à la création du

mouvement moderne italien. Il est au sommet du Made in Italy de l'architecture dans la décennie 1960-1970 et apparaît dans de nombreuses revues internationales.

GARRIC Jean-Philippe

Architecte et historien il est professeur d'histoire de l'architecture université Paris Panthéon Sorbonne. Thèse sous la direction de Francoise Choay. Il est également chercheur au CCA

GEDDES Patrick

Biologiste et sociologue britannique, connu aussi comme un précurseur dans de nombreux domaines, notamment l'éducation, l'économie, l'urbanisme, la géographie, la muséographie et surtout l'écologie. C'est principalement à Dundee qu'il va concevoir l'essentiel de ses idées sur la planification urbaine, town planning, inextricablement liée à la justice sociale, en sorte que l'urbanisme de Geddes vise toujours à faire contribuer activement les habitants à l'entretien, l'amélioration et la gestion de leur environnement. Une conception qu'il va développer et enrichir par sa pratique dans tout le Royaume-Uni et à l'étranger, dans le souci constant d'équilibrer le respect de la nature avec celui des cultures locales. Ses recherches portent sur l'exposition comme média de diffusion d'idées.

GEFFROY-DECHAUME Adolphe Victor

Sculpteur et orfèvre wfrançais il est l'adjoint de Viollet-Le-Duc à la direction du musée de sculpture comparée. Il réalisa, sur dessin d'Eugène Viollet-le-Duc, la statue du Beau-Dieu qui occupe le trumeau du portail central de la grande façade de Notre-Dame de Paris (portail du Jugement Dernier) ainsi que les douze statues en pierre des Apôtres de la Sainte-Chapelle à Paris.

GETTY Jean Paul

Industriel américain multimilliardaire qui créa la Getty Oil Company et le J. Paul Getty Trust, l'une des plus importantes fondations culturelles au monde.

GROOT J.H. de

Membre du comité de réflexion pour le projet du NAI

GUIHEUX Alain

Commissaire de l'exposition « La ville : Art et architecture en Europe, 1870-1993 » au Centre Georges Pompidou, 1994, Paris Architecte et urbaniste, auteur d'importants projets prospectifs à Athènes et Lorient, scénographe d'exposition parmi lesquelles le musée du cinéma, l'invention du temps, Pierre Chareau, la Ville, les ingénieurs, Premises, il est également professeur à l'école d'architecture Paris Val de Marne et conservateur en chef au Musée National d'Art Moderne, centre Pompidou. Responsable de la section architecture et de la collection d'architecture du Musée qu'il a créé en 1991, commissaire de plus de trente expositions, parmi lesquelles, Tadao Ando, Tony Garnier, Alvaro Siza, Frank Gehry, Archigram, Manifeste, La Ville, Les Ingénieurs, Jean Prouvé, Coop Himmelblau. Auteur de nombreux articles et ouvrages critiques et théoriques, il prépare la monographie Jean Nouvel, une manifestation sur la théorie de l'architecture contemporaine et du territoire, et travaille sur des propositions de transformations urbaines en Europe. Depuis 1997 il a formé un groupe de travail interdisciplinaire «Architecture Action» qui réunit philosophes, historiens, ingénieurs, designers et graphistes, ingénieurs paysagistes et architectes. Ses travaux ont été exposés à l'Ecole des Beaux-Arts d'Athènes, à l'Ecole Spéciale d'Architecture de Paris, dans l'exposition internationale de la Biennale de Venise, 2000, Less esthetics, more ethics.

GUNNAR ASPLUND Érik

Architecte suédois de renommée internationale, représentant du courant de l'architecture néoclassique des années 1920. Il a étudié à l'Institut royal de technologie de Stockholm. On lui doit notamment la bibliothèque municipale de Stockholm et les principaux bâtiments du cimetière de Skogskyrkogården, classé au patrimoine mondial de l'humanité par l'UNESCO.

HITCHCOCK Henry-Russell

Américain historien de l'architecture il est surtout connu pour des écrits qui ont contribué à définir l'architecture moderne. Il a produit plus d'une douzaine de livres sur l'architecture. Son architecture: XIXe et XXe siècles (1958) est une étude exhaustive de plus de 150 ans d'architecture qui a été largement

utilisé comme manuel dans les cours d'histoire de l'architecture des années 1960 aux années 1980, et est encore aujourd'hui une référence utile. Collaborateur de Barr au sein du MOMA.

HUET Bernard

Architecte et urbaniste français il fonde en mai 1968 l'unité pédagogique 8 (UP8) où il enseigne jusqu'à sa retraite en 1998, tout en acceptant des invitations à enseigner dans de nombreuses écoles étrangères. Il y prône le « retour à la ville historique » par opposition à la « ville fonctionnelle » du mouvement moderne.

INGENHOHL J.

Membre du comité de réflexion pour le projet du NAI

JOHNSON Philip

Architecte américain considéré comme l'une des figures majeures du mouvement moderne, puis du postmodernisme, et qui joua, tout au long de sa longue carrière, un rôle de précurseur dans l'évolution de l'art architectural contemporain. Son talent fut reconnu par l'attribution — en 1979 — du prix Pritzker, dont il fut le premier lauréat. MOMA fondateur du département d'Architecture et du Design en 1932 Collaborateur de Barr Point de vue formel au sujet du déconstructivisme

KLOTZ Heinrich

Historien de l'art allemand, théoricien de l'architecture et publiciste. Conservateur du DAM

LABASSE Alexandre

Directeur général du Pavillon de l'Arsenal

LAMBERT Phyllis

Née en 1927, à Westmount (Québec), Phyllis Lambert, héritière de l'empire Seagram, est tout à la fois architecte et critique d'architecture et d'urbanisme, mais aussi auteure, conférencière, chercheuse et commissaire. Son grand exploit demeure d'avoir été à l'origine du Seagram Building, dont elle a confié à l'époque la réalisation à l'architecte allemand Ludwig Mies van der Rohe, en collaboration avec l'américain Philip Johnson, entre 1954 et 1958. Depuis 2006, le célèbre gratte-ciel, situé sur Park Avenue, au centre de Manhattan, est classé

sité historique. Aujourd'hui, Phyllis Lambert est directrice fondatrice émérite du Centre canadien d'architecture (CCA), après en avoir été la tête exécutive jusqu'en décembre 2013.

LEGRAND Jacques-Guillaume

Après avoir fait ses études au collège de Louis-le-Grand, il entra à l'École des ponts et chaussées puis suivit les leçons de Jacques-François Blondel, professeur de l'Académie royale d'architecture. Il réalisa notamment l'établissement de la cale où l'on construisait les vaisseaux à Brest, le Théâtre Feydeau, la restauration de la décoration intérieure de l'Hôtel Marbeuf.

LELIMAN J.H.W

Architecte néerlandais fervent défenseur pour la création du NAI

LENOIR Alexandre Demande et fait accepter, au début de la Révolution Française, la réunion, pour éviter leur dispersion et leur destruction, de tous les objets d'art des biens nationaux confisqués aux différentes maisons religieuses et entreposés dans un même lieu. L'Assemblée constituante le nomme conservateur de ces monuments et l'installe dans le couvent des Petits-Augustins. A ce titre il est le fondateur du musée des monuments historiques.

MATHEY François Conservateur, puis conservateur en chef au musée des arts décoratifs de Paris de 1953 à 1985. Il crée également le Centre de création industrielle (CCI), qui fut par la suite intégré au Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou.

MAZIÈRES François de

Haut fonctionnaire et homme politique français nommé directeur de la Cité de l'architecture et du patrimoine en juillet 2004.

MEIER Richard

Architecte américain né en 1934 qui, en parallèle à son activité d'architecte, enseigne à la Cooper Union (1962-1973), à Yale (1975-1977) puis à Harvard (1980-1981). Richard Meier est l'auteur de plusieurs maisons particulières dont la célèbre Douglas House à Harbour Springs (1973), somptueuse demeure qui surplombe le lac Michigan. Son travail sur la lumière, la couleur blanche, l'espace et la forme le rapproche de Le Corbusier. Il

s'est forgé une solide réputation en matière muséographique. Il construisit pour la première fois en France en 1989, à l'issue du concours pour la réalisation du siège de Canal+, quai André-Citroën.

MELLING Antoine Ignace

Architecte, peintre, graveur et voyageur français né à Karlsruhe (Allemagne) en 1763. De retour à Paris en 1803, après un passage par Gênes, il publie un prospectus pour son Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore. Impressionné par ce travail sur Constantinople, Talleyrand le recommande à l'impératrice Joséphine, épouse de Napoléon Ier, qui l'appointe comme paysagiste. En 1809, il crée un atelier de gravure destiné à reproduire ses dessins.

MIGAYROU Frédéric

Dans les années 1990, donne l'impulsion et oriente la collection du FRAC sur le rapport entre art et architecture. Participe au comité de rédaction des Cahiers du MNAM. directeur adjoint du MNAM, conservateur en chef du CCI. études en philosophie, professeur en école d'art et à l'université de saint-étienne. Conseiller au ministère de la culture 1991-2000 Critique d'art et architecture. Conservateur de la collection architecture du FRAC Centre 1992-1998. Conservateur du pavillon français à la biennale d'architecture de Venise 1996 (Andre Bloc, le monolithe) Organisateur du festival Archilab 1999-2004 avec Marie-Ange Brayer. Conservateur en chef du département d'architecture et de design du centre Pompidou 2000- Organisateur des expositions : architecture non standard 2003, Morphosis architectes Pol Abraham 2008, Dominique Perrault 2008. Pol Abraham 2008, Dominique Perrault 2008

MILLER Wallis

Chercheur, thèse Tangible Ideas, Architecture and the public at the 1931 German Building Exhibition, Berlin » Travail sur l'histoire de cette exposition, son rapport à l'art, à la politique, à la profession d'architecte. Spécialiste de l'architecture allemande européenne des 19e et 20e siècle. Auteur de nombreux articles sur les expositions et musée d'architecture Architecture on display : Exhibitions & emergence of modernism in Germany examine le rôle formateur des

expositions d'architecture pendant le 19e et le début du 20e

MOLINOS Jacques

Architecte français il étudia à l'Académie royale d'architecture sous la direction de Jacques-François Blondel. En 1775, il construisit la maison Jacquin au Pré-Saint-Gervais. Avec son ami et associé Jacques-Guillaume Legrand, il édifia la coupole en charpente de la Halle aux blés (dont est issue l'actuelle Bourse de commerce de Paris), qui démontrait les qualités de la charpente à petits bois conçue par Philibert de l'Orme au xvie siècle. En 1785, Legrand et lui visitèrent l'Italie. De retour à Paris, ils construisirent pour eux-mêmes en 1789 deux immeubles rue Saint-Florentin où ils installèrent un « musée de l'ordre dorique » Molinos et Legrand réaménagèrent également l'hôtel Marbeuf, 31 rue du Faubourg-Saint-Honoré, célèbre pour le raffinement de sa décoration polychrome dans le goût de l'Antiquité (détruit), et construisirent le théâtre Feydeau pour la Comédie-Italienne.

NIVET Soline

Architecte, spécialiste des logiques et des discours qui sous-tendent la conception et la médiatisation de l'architecture moderne et contemporaine au sein du laboratoire Architecture, Culture, Société XIXe-XXIe siècles (ENSA Paris-Malaquais, UMR 3329 du CNRS)

PAXTON Joseph

Sir Joseph Paxton est un architecte britannique. Jardinier de formation, il proposa pour the Great Exhibition, l'exposition universelle de Londres en 1851, un projet de palais d'exposition de verre et de fer. Le Crystal Palace fit sensation, marquant l'architecture de la révolution industrielle et fut la première production sérielle de pièces montées sur le chantier même. Il symbolise et démontre la supériorité industrielle et technique du Royaume-Uni d'alors. Le succès du Crystal Palace, qui fut imité à travers le monde, contribua fortement au prestige de son concepteur. Elle lui valut de participer à la nouvelle conception

urbaine : celle des Resorts les stations de loisir de bord de mer en Angleterre. Ces aménagements très novateurs préfigurent les stations à la mer, à la montagne et les clubs vacances actuels.

PERCHÈRE René

Architecte paysagiste belge, il participe dès 1935 à la création des jardins de l'Exposition Universelle de Bruxelles sous la direction de Jules Buyssens, responsable des parcs et jardins de la ville de Bruxelles. Pechère conçoit et réalise les aménagements extérieurs de l'Exposition universelle de 1958. Les Jardins du Congo et des Quatre Saisons construits pour l'occasion lui assurent une renommée internationale.

PERCIER Charles

Architecte néoclassique français, décorateur, qui travailla en association avec son camarade d'études Pierre Fontaine à partir de 1794. Sous le Consulat, ils mirent au point le dessin des façades de la rue de Rivoli. Ils travaillèrent entre 1802 et 1812 sur le palais du Louvre (résidence royale parisienne délaissée par les rois au profit de Versailles) pour permettre à l'empereur d'être au cœur de Paris, Versailles était devenu de toute façon inhabitable à la suite de la Révolution. On lui doit l'aménagement du musée des monuments historiques

PEYRE Antoine-François

Né à Paris le 24 février 1770, il fut architecte du gouvernement, chevalier de la Légion d'honneur et de l'ordre de Saint-Wladimir de Russie. Antoine-Marie Peyre a failli périr victime de son amour pour les arts, en s'opposant à la mutilation des sculptures de l'arc de triomphe de la place du Carrousel, au mois de février 1831. Il participera à l'aménagement du musée des monuments historiques

PLUYM W.A.E. van der

Architecte et historien de l'architecture; professeur d'histoire de l'art à l'Amsterdam Rijksacademie (1918) et à l'Université de technologie de Delft (1943). Van der Pluym a commencé sa formation en architecture à 16 ans, après avoir quitté l'école secondaire sans diplôme. Avec Marcel Laurent, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Liège en Belgique, il a écrit un large aperçu des faits saillants de sculpture et l'architecture, de l'Antiquité à nos jours. Il fut membre du comité de réflexion pour le projet du NAI.

PORTOGHESI Paolo

Architecte italien, théoricien et professeur d'architecture de l'université La Sapienza de Rome, il est l'un des plus éminents spécialistes de l'œuvre de Francesco Borromini. En marge de son activité d'enseignement et de recherche, Paolo Portoghesi n'a cessé de nourrir sa réflexion par la pratique assidue de l'exercice littéraire. Ainsi en 1968, il est l'éditeur en chef du *Dizionario di Architettura e Urbanistica DAU* (Dictionnaire d'architecture et d'urbanisme) ; entre 1969 et 1983, il dirige la revue «Controspazio» ; en 1983, il est directeur de la revue «Eupalino» et, en 1990, il est à la tête de la revue «Materia». Lorsque la Biennale de Venise introduit un secteur dédié à l'architecture en 1980, Paolo Portoghesi est désigné directeur. Il dirigera les éditions de 1980 et 1982 (respectivement 1^{re} et la 2^e éditions) de la Biennale d'Architecture de Venise, avant de devenir le Président de la Biennale de Venise de 1983 à 1992.

QUATREMERE-DE-QUINCY Antoine Chrysostome

Né en 1755 à Paris où il meurt en 1849, c'est un archéologue, philosophe, critique d'art et homme politique français. En tant qu'urbaniste, Quatremère de Quincy est à l'origine du sauvetage et du transfert de la fontaine des Innocents à Paris. Il est surtout le penseur et le promoteur de la théorie de l'isolement des monuments dans le tissu urbain, beaucoup pratiquée au XIX^e siècle.

RAGON Michel

Ecrivain français, critique d'art et d'architecture, historien de l'art, historien de la littérature prolétarienne, historien de l'anarchisme et autodidacte libertaire né à Marseille en 1924, il découvre la peinture au Musée des beaux-arts de Nantes, où il se rend souvent, ainsi que la musique classique au Théâtre Graslin. À partir du milieu des années 1960, il ralentit peu à peu son activité de critique d'art pour se consacrer à l'histoire de l'architecture, et à l'urbanisme, notamment celui imaginé par les grands utopistes à partir du XIX^e siècle (le phalanstère de Fourier, Jean Baptiste Godin ou la Cité Radieuse de Le Corbusier), mais aussi celui rencontré dans ses nombreux voyages (Japon, États-Unis, Argentine, Brésil, URSS, etc.) Passionné par Le Corbusier et

Marino Di Teana dont il fait l'éloge dans son livre *50 ans d'Art Vivant*, il fonde en 1965 le GIAP (Groupe International d'architecture prospective) avec des architectes de France (Paul Maymont, Guy Rottier, Jean-Louis Chanéac, Yona Friedman), de Suisse (Walter Jonas, Pascal Haussermann), du Japon (Kenzo Tange, Akira Kurosawa), d'Angleterre (groupe Archigram, Quarmby), d'Allemagne (Frei Otto), du Mexique (Mathias Goeritz) et d'Italie (Manfredi Nicoletti). Il publie de nombreux livres, des chroniques dans *L'Express* et dans la revue *Planète*. exposition au FRAC Centre VILLES VISIONNAIRES Hommage à Michel Ragon 19/09/2014 – 22/02/2015.

RHOTIER Philippe

Créateur en 1986, de la Fondation pour l'Architecture pour donner aux AAM un centre d'expositions spécifiques et constituer un lieu de rencontres internationales. Président d'honneur des AAM

SCOTT Felicity D.

Professeur d'architecture, codirectrice de programme de Critical, Curatorial, Conceptual Practices in architecture à la Columbia University

SOANE John

Architecte britannique dans la tradition néo-classique il suit des études d'architecture d'abord auprès de George Dance le Jeune, puis de Henry Holland tout en assistant aux cours dispensés par l'Académie royale d'Angleterre où il est entré en 1771. En 1788, il succède à Robert Taylor au poste d'architecte attaché (Architect and Surveyor) à la Banque d'Angleterre, le bâtiment de la banque étant son œuvre la plus célèbre. On lui doit l'aménagement intérieur des salles à manger des 10 et 11 Downing Street, les résidences officielles du Premier ministre et du Ministre des finances, la Dulwich Picture Gallery à Londres, l'archétype de la plupart des galeries de peintures modernes, et sa maison de campagne, Pitshanger Manor, aujourd'hui à Ealing dans le grand Londres.

SZACKA Lea-Catherine

Docteur en histoire et théorie de l'architecture elle est Post doctorante au OCCAS. Il importe de souligner ses travaux sur la ré évaluation critique et historique du mouvement moderne

/ histoire des expositions de l'architecture. Elle enseigne dans plusieurs écoles d'architecture à Paris, à la Haute école de théâtre de Suisse, à la Nottingham University et publie dans les Cahiers du MNAM Exposer l'architecture. SZAMBIEN Werner Historien de l'art, spécialiste de l'architecture des XVIIIe et XIXe siècles. - Chercheur au CNRS (en 1989). On lui doit notamment « Le Parlement de Bretagne naissance et renaissances d'un palais » paru en 2000 aux éditions Parenthèses

TERLINDEN François

Fondateur avec l'historien de l'art Robert-Louis Delevoy et Maurice Culot des Archives d'architecture moderne à Bruxelles, connue également sous le sigle AAM, dans le but de sauver, rassembler et rendre accessible aux chercheurs les fragiles papiers délaissés par les constructeurs belges.

TEXIER Simon

Historien de l'art, maître de conférences à l'université de Paris-IV-Sorbonne il est également professeur d'Histoire de l'art contemporain à l'Université de Picardie Jules Verne. Il a écrit et dirigé une vingtaine d'ouvrages, parmi lesquels « Paris contemporain » et « Paris, grammaire de l'architecture, XXe-XXIe siècles » aux éditions Parigramme. Il a également assuré le commissariat de nombreuses expositions, notamment au Pavillon de l'Arsenal. Auteur de deux monographies consacrées à Georges-Henri Pingusson, il dirige la collection Carnets d'architectes (Éditions du Patrimoine) et mène des recherches sur la ville d'Abu Dhabi.

UNGERS Oswald Mathias

Né en 1926 à Kaisersesch, en Allemagne, Oswald Mathias Ungers étudie l'architecture à la Technische Hochschule de Karlsruhe, où il obtient son diplôme en 1950, sous la direction du théoricien de l'architecture Egon Eiermann. Les textes qu'il publie explicitent le parti qu'il adopte : dans *Zu einer neuen Architektur* (Vers une nouvelle architecture), manifeste rédigé en 1960 avec R. Gieselmann, il milite pour une approche artistique de l'architecture, en privilégiant quelques thèmes, idées ou concepts forts. Au-delà des styles, l'architecture doit en effet affirmer son autonomie : ce qu'il nomme en 1983 la « Nouvelle Abstraction », se fonde sur une

ré-interprétation des formes et des espaces clés de l'architecture (le mur, la cour, la clôture, la croix, le cercle, le carré, etc.), dont la valeur universelle, abstraite, confère à la construction un caractère intemporel. On lui doit, entre autres réalisations, la rénovation intérieure du DAM.

VAUDOYER Antoine-Laurent Thomas

Architecte français né le 21 décembre 1756 à Paris il est lauréat du Grand Prix de Rome en 1783 pour « Une ménagerie renfermée dans le parc du château d'un souverain ». Il fonde en 1793 une école d'architecture, avec Julien-David Le Roy, à la suite de la suppression des académies. L'école est reconnue par le ministre de l'Intérieur deux ans plus tard. Architecte du palais des Beaux-Arts au palais des Quatre Nations en 1802, Vaudooyer travailla à l'extension du Collège de France, de la Sorbonne et fut chargé du chantier de l'Institut de France lorsque celui-ci vint occuper le Collège des Quatre Nations. Il est entre autres l'architecte de la salle des séances. Il participera à l'aménagement du musée des monuments historiques.

VIOLLET-LE-DUC Eugène

Architecte français né le 2 janvier 1814 à Paris et mort le 17 septembre 1879 à Lausanne, Il est connu pour ses restaurations de constructions médiévales. On lui doit aussi d'avoir posé les bases de l'architecture moderne, par ses écrits théoriques marqués par le rationalisme (*Entretiens sur l'architecture*, 1863), et d'avoir directement inspiré plusieurs acteurs majeurs du mouvement Art nouveau dont Victor Horta, Hector Guimard, Henri Sauvage, Eugène Grasset, Antoni Gaudí, etc. En 1863, il devient professeur d'histoire de l'art et d'esthétique à l'École des beaux-arts (la première chaire où figuraient explicitement les mots « histoire de l'art », discipline dont il fut un des fondateurs en France) Membre de la commission des monuments historiques.

WAILLY Charles de

Architecte français né le 9 novembre 1730 à Paris il est considéré comme l'un des principaux artisans du « style à l'Antique » ou architecture néoclassique. De Wailly avait une prédilection pour la figure parfaite, le cercle. Après avoir obtenu, en 1752, le grand prix de Rome d'architecture, il séjourna à l'Académie

de France à Rome pendant trois ans jusqu'en 1755. À partir de 1767, à la demande du marquis de Marigny, directeur des bâtiments du Roi, Marie-Joseph Peyre et Charles De Wailly travaillèrent au projet d'une nouvelle salle pour le Théâtre-Français. En 1795, il fut élu à l'Académie des beaux-arts.

WALQUE Bernard de

Architecte belge, professeur et chef de projet à l'école d'architecture de La Cambre, il a participé à la création de la ville de Louvain-la-Neuve et est un des fondateurs en 1968 des Archives d'architecture moderne à Bruxelles, dont il fait partie du conseil d'administration en tant que trésorier. Il a également collaboré avec Maurice Culot à la rédaction d'ouvrages de vulgarisation concernant l'architecture.

WATKIN David

Britannique né en 1941, il est professeur émérite d'histoire de l'architecture dans le Département d'Histoire de l'Art à l'Université de Cambridge. Ses travaux se sont portés sur l'architecture néoclassique, en particulier du 18ème siècle à nos jours. Il a publié de nombreux articles sur ce sujet.

WIGLEY Mark

Architecte néo-zélandais, il soutient sa thèse sur la déconstruction et Jacques Derrida. Idée selon laquelle les maquettes en plâtre aurais exercé une influence directe sur les bâtiments modernes, argumentation de Marc Wigley sur la maison de Le Corbusier, le dessin influence la maquette, la maquette influence le bâtiment Point de vue théorique au sujet du déconstructivisme, continuation d'un projet inabouti du modernisme

ZARDINI Mirko

Architecte milanais qui a passé plus de 15 ans à la barre des célèbres revues d'architecture Casabella et Lotus International, il succède à Phyllis Lambert, la fondatrice du prestigieux Centre canadien d'architecture (CCA) comme directeur et conservateur en novembre 2005. Il a remporté plusieurs prix d'architecture en Europe et a enseigné aux écoles polytechniques de Zurich et de Lausanne, à l'Université de Venise et à Harvard. Il est connu pour ses prise de position sur les grands édifices flamboyants, érigés à coups de millions, qui font éclosion dans les riches

capitales de la Chine et de Dubaï. «Le futur de l'architecture, ce n'est pas le star-system, c'est autre chose. Je ne sais pas quoi exactement, mais une façon différente de reconnaître le monde» argumente-t-il.

ZUKOWSKY John

Initiateur auprès de l'Institut d'Art de Chicago du fonds légué par Burnham.

ANNEXE- LISTE DES MEMBRES DE L'ICAM



AUSTRALIA

Architecture Museum University of South Australia
RMIT Design Archives

AUSTRIA

Albertina
Architekturzentrum Wien Az W
Archiv für Baukunst
Haus der Architektur
Stadtmuseum Graz GmbH.
VAI Vorarlberger Architektur Institut
WAGNER:WERK MUSEUM POSTSPARKASSE

BELGIUM

CIVA The International Centre for Urbanisme
CVAa (Centre for Flemish Architectural Archives)
- Antwerp Provincial Archives

BULGARIA

Bulgarian Academy of Sciences

CANADA

Centre Canadien d'Architecture CCA Can
adian Center for Architecture
Canadian Architectural Archives

CHINA

M+, West Kowloon

CROATIA

Croatian Museum of Architecture

CZECH REPUBLIC

SPOK – spolek pro ostravskou kulturu (SPOK –
association for Ostrava culture)

DENMARK

The Danish Architecture Centre, DAC Dansk
Arkitektur Center

ESTONIA

Museum of Estonian Architecture

FINLAND

Alvar Aalto – Museo
Museum of Finnish Architecture Suomen
Rakennustaiteen Museo

FRANCE

Cité de l'architecture et du patrimoine

Fonds Régional d'Art Contemporaine FRAC

Foundation Le Corbusier

Musée des Plans-Reliefs

GERMANY

A:AI Archiv für Architektur und Ingenieurbaukunst
NRW

Akademie der Künste

Architekturmuseum der TU München

Berlinische Galerie

Deutsches Architektur Museum DAM

Hamburgisches Architekturarchiv

M:AI Museum für Architektur und Ingenieurkunst
NRW

Schleswig-Holsteinisches Archiv für Architektur
und Ingenieurbaukunst (AAI)

Staatliche Museen zu Berlin Kunstbibliothek

Südwestdeutsches Archiv für Architektur und
Ingenieurbau (saai)

Stiftung Bauhaus Dessau

GREECE

Neohellenic Architecture Archives - Benaki
Museum

HUNGARY

Budapesti Történeti Múzeum Budapest Historical
Museum

Hungarian Museum of Architecture

INDONESIA

Pusat Dokumentasi Arsitektur Indonesia (PDAI)

IRELAND

Irish Architectural Archive

RIAI Royal Institute of the Architects of Ireland

ITALY

Accademia Nazionale di San Luca

Archivio Storico delle Arti Contemporanee

Centro Internazionale di Studi di Architettura
"Andrea Palladio"

Fondazione MAXXI - MAXXI Architettura

Museo di Arte Moderna e Contemporanea de
Trento e Rovereto - Palazzo Albere

Università Iuav di Venezia

Università Politecnica delle Marche Facoltà di
Ingegneria

Fondazione La Biennale di Venezia - ASAC

JAPAN

Architectural Institute of Japan

LATVIA

Latvian Museum of Architecture

LUXEMBURG

Fondation de l'Architecture et de l'Ingénierie

NETHERLANDS

The New Institute, (former Netherlands Architecture Institute NAI)

Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, State Department for Cultural Heritage

NEW ZEALAND

Architecture Library

NORWAY

The National Museum of Art, Architecture and Design Nasjonalmuseet

POLAND

Muzeum Architektury we Wrocławiu Museum of Architecture in Wrocław

The Print Room Warsaw University Library

REPUBLIC OF KOREA

Institute of Asian Cultural Development

SLOVENIA

Museum of Architecture and Design

SPAIN

Càtedra Gaudí-ETSAB-UPC

Col·legi d'Arquitectes de Catalunya Historical Archive

Temple Espiatori de la Sagrada Família

Fundació Rafael Masó

SWEDEN

Architecture and Design center

SWITZERLAND

Archives de la Construction Moderne EPFL ENAC - INTER

ETH Zürich

Schweizerisches ArchitekturMuseum Swiss Architecture Museum

Università della Svizzera Italiana / Accademia di Architettura

TURKEY

Arkitera Architecture Center (Arkitera Mimarlik Merkezi)

UNITED KINGDOM

RCAHMS, Royal Commission on the Ancient and Historical Monuments of Scotland

RIBA Royal Institute of British Architects British Architectural Library

Sir John Soane's Museum

Victoria and Albert Museum

University of Brighton Design Archives

Architectural Association School of Architecture

USA

Avery Architectural and Fine Arts Library, Columbia University

Chicago Architecture Foundation

Harvard Design School

MoMA The Museum of Modern Art

The Art Institute of Chicago

The Getty Research Institute

The Heinz Architectural Center Carnegie Museum of Art

The Library of Congress

The MIT Museum

University Art Museum, UCSB

University of California, Berkeley Environmental Design Archives

A+D Architecture and Design Museum

Richard Meier & Partners Architects Model Museum

ANNEXE - PRINCIPAUX MUSÉES D'ARCHITECTURE



[http://www.architecture-exhibitions.com/
institutions](http://www.architecture-exhibitions.com/institutions)

AUSTRALIA

Adelaide

The Architecture Museum - University of South
Australia

Kaurna Building Level 2, Room 21 (2-21) Fenn Place
City West campus , 5000 Adelaide

Canberra

GAD - Gallery of Australian Design

44 Queen Elizabeth Terrace Parkes, Canberra ACT
2600

Melbourne

Pin-up Project Space

15 – 25 Keele Street, Melbourne VIC 3066

Sydney

Museum of Sydney

Cnr Phillip and Bridge Streets, Sydney NSW 2000

AUSTRIA

Bregenz

vorarlberg museum

Kornmarktplatz 1, 6900 Bregenz

Dornbirn

vai – Vorarlberger Architektur Institut

Marktstrasse 33, 6850 Dornbirn

Graz

Forum Stadtpark

Stadtpark 1, Graz 8010

Haus der Architektur Graz

Mariahilferstrasse 2, Graz 8020

Innsbruck

aut. architektur und tirol

Im Adambräu, Lois Welzenbacher Platz 1, 6020
Innsbruck

Die Bäckerei - Kulturbackstube

Dreiheiligenstraße 21a, 6020 Innsbruck

Klagenfurt

Architektur Haus Kärnten

St. Veiter Ring 10, 9020 Klagenfurt

Linz

afo architekturforum oberösterreich

Herbert-Bayer-Platz 1, 4020 Linz

Salzburg

Initiative Architektur

Hellbrunner Straße 3, 5020 Salzburg

Spittal a.d. Drau

Fachhochschule Kärnten

Villacher Straße 1, Spittal a.d. Drau 9800

Steindorf am Ossiacher See

Das Steinhaus

Uferweg 31, Steindorf am Ossiacher See A-9552

Vienna

Az W – Architekturzentrum

Museumsplatz 1, 1070 Wien

MAK – Österreichisches Museum für angewandte

Kunst

Stubenring 5, 1010 Wien

Wagner:Werk - Museum Postsparkasse

Georg Coch-Platz 2, Wien 1018

BELGIUM

Antwerpen

CVAa - Centre for Flemish Architectural Archives

Jan Van Rijswijcklaan 155, 2018 Antwerpen

deSingel - International arts campus

Desguinlei 25, Antwerpen B-2018

Bruxelles

Centre International pour la Ville l'Architecture et

le Paysage

Rue de l'Ermitage 55 Kluisstraat, 1050 Bruxelles

Fondation pour l'Architecture Bruxelles

55, rue de l'Ermitage, 1050 Bruxelles

Musée d'Architecture – La Loge

rue de l'Ermitage 86, 1050 Bruxelles

Palais des Beaux-Arts

Rue Ravenstein 23, 1000 Bruxelles

BRAZILSão Paulo

Museu da Casa Brasileira
Av. Faria Lima, 2.705 — Jd. Paulistano, São Paulo

CANADAMontréal (Québec)

CCA

1920, rue Baile, Montréal (Québec) H3H 2S6

Centre de design de l'UQAM

1440, rue Sanguinet, Montréal (Québec) H2X 3X9

Maison de l'architecture du Québec (M.A.Q.)

181, rue Saint-Antoine Ouest, Montréal (Québec)
H2Z 1X8

Toronto

Harbourfront Centre

235 Queens Quay W., Toronto M5J 2G8

Vancouver

Museum of Vancouver

1100 Chestnut Street, Vancouver V6J 3J9

Vancouver Art Gallery

Hornby Street 750, Vancouver V6Z2h7

CHINABeijing

Galleria Continua

China Dashanzi Art District 798 2 Jiuxianqiao
Road, Beijing 100015

Studio-X Beijing

No.1 Shanyuan Street, Beijing 100080

Tang Contemporary Art Center

Gate No.2, 798 factory Jiuxianqiao Road, Beijing

Hong Kong

Hong Kong City Hall

5 Edinburgh Place, Hong Kong

CROATIARijeka

Museum of Modern and Contemporary Art
Dolac 1/II, Rijeka

Zagreb

The Croatian Museum of Architecture

Ul. I. G. Kovacica 37, 10000 Zagreb

CZECHIABudweis

House of Art of České Budějovice

náměstí Přemysla Otakara II. 38, 37001 Budweis

Ostrava

Kabinet Architektury

Tyršova 36, Ostrava 70200

Prague

Jaroslav Fragner Gallery

Betlémské náměstí 169/5a, Prag 11000

National Technical Museum

Kostelní 42, Prag

DENMARKHumblebæk

Louisiana Museum of Modern Art

Gl. Strandvej 13, 3050 Humlebæk

Copenhagen

Dansk Arkitektur Center

Strandgade 27B, 1401 Kopenhagen

ESTONIATallinn

Eesti Arhitektuurimuuseum

Ahtri 2, 10151 Tallinn

FINLANDHelsinki

Museum of Finnish Architecture

Kasarmikatu 24, 130 Helsinki

Jyväskylä

Alvar Aalto Museum

Alvar Aallon katu 7, 40600 Jyväskylä

FRANCEAmiens

Maison de l'Architecture de Picardie

15 Rue Marc Sangnier, 80000 Amiens

Angers

MATP — Maison de l'Architecture des Territoires
et du Paysage

312 avenue René Gasnier, 49100 Angers

Baie-Mahault

Maison de l'Architecture de la Guadeloupe

9 rue de la liberté, 97122 Baie-Mahault

Bordeaux

arc en rêve — centre d'architecture

7 rue Ferrère, 33000 Bordeaux

Maison de l'Architecture d'Aquitaine

308 avenue Thiers, 33100 Bordeaux

Cannes

Maison de l'Architecture Villa Romée

5 esplanade du Golfe, 6400 Cannes

Chambéry

Maison de l'Architecture de Savoie
69 rue pasteur, 73000 Chambéry

Euralille

MAV – Maison de l'Architecture et de la Ville
Nord-Pas de Calais
Place François Mitterrand, 59777 Euralille

Grenoble

Maison de l'Architecture de l'Isère
4, place de Bérulle, 38000 Grenoble

Marseille

24 heures d'architecture
41 rue Jobin, 13003 Marseille

MAMO - Centre d'art de la Cité Radieuse
280 Boulevard Michelet, Marseille 13008

Montpellier

Maison de l'Architecture Languedoc-Roussillon
Les échelles de la Ville, 1, place Paul Bec, 34000
Montpellier

Orléans

FRAC Centre
88 rue du Colombier, Orléans 45000

Paris

Centre Georges Pompidou
Place Georges-Pompidou, 75191 Paris

Cité de l'Architecture et du Patrimoine – Palais
de Chaillot
1 place du Trocadéro, 75116 Paris

Fondation Le Corbusier
8/10, square du Docteur Blanche, 75016 Paris

La Galerie d'Architecture
11 Rue des Blancs Manteaux, 75004 Paris

Maison de l'Architecture en île-de-France
148 rue du Faubourg Saint-Martin, 75010 Paris

Palais d'Iéna - ESEC headquarters
9 place d'Iéna, 75016 Paris

Pavillon de l'Arsenal
21, bld Morland, 75004 Paris

Maison de l'Architecture Poitou-Charentes
1, rue de la Tranchée, 86000 Poitiers

Rennes

Maison de l'Architecture de Bretagne

8 rue du Chapitre, 35000 Rennes

Rouen

Maison de l'Architecture de Haute-Normandie
111 Boulevard de l'Yser, 76000 Rouen

Saint-Paul-de-Vence

Fondation Maeght
623, chemin des Gardettes, 6570 Saint-Paul-de-
Vence

Strasbourg

CAUE du Bas-Rhin
5, rue Hannong, 67000 Strasbourg

Toulouse

Centre Méridional de l'Architecture et de la Ville
5 rue Saint Pantaléon, 31000 Toulouse

Maison de l'Architecture Midi-Pyrénées

L'îlot 45, 45 rue Jacques Gamelin, 31100 Toulouse

Villeneuve-d'Ascq

Château de Flers
Chemin du Chat-Botté, 59650 Villeneuve-d'Ascq

GERMANY

Augsburg

Architekturmuseum Schwaben
Thelottstrasse 11, 86150 Augsburg

Berlin

A Trans
Lehrter Strasse 37, 10557 Berlin

Aedes am Pfefferberg
Christinenstrasse 18-19, 10119 Berlin

Arch+ Studio c/o KW Institute for Contemporary
Art
Auguststrasse 69, 10117 Berlin

Architektur Galerie Berlin
Karl-Marx-Allee 96, 10243 Berlin

Architekturmuseum TU Berlin
Strasse des 17. Juni 150/152, 10623 Berlin

Bauhaus Archive
Klingelhöferstrasse 14, 10785 Berlin

BDA Galerie
Mommsenstrasse 64, 10629 Berlin

Bürgerforum Berlin e.V.
Sybelstrasse 27, 10629 Berlin

Deutsche Kinemathek - Museum für Film und

Fernsehen
Potsdamer Straße 2, 10785 Berlin

Deutsches Architektur Zentrum DAZ
Köpenicker Strasse 48/49, 10179 Berlin

Humboldt-Box
Schlossplatz 5, 10178 Berlin

Martin-Gropius-Bau
Niederkirchnerstraße 7, 10963 Berlin

O&O Depot
Leibnizstrasse 60, 10629 Berlin

Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und
Umwelt
Am Köllnischen Park 3, 10179 Berlin

Tchoban Foundation – Museum für
Architekturzeichnung
Christinenstrasse 18a, 10119 Berlin

Werkbund Galerie
Goethestrasse 13, 10623 Berlin

Braunschweig
Architekturpavillon der TU Braunschweig
Pockelsstrasse 4, 38106 Braunschweig

Darmstadt
Institut Mathildenhöhe
Olbrichweg 13, 64287 Darmstadt

Dessau
Bauhaus Dessau
Gropiusallee 38, 6846 Dessau

Dortmund
Ehemaliges Altes Museum Ostwall
Ostwall 7, 44137 Dortmund

Museum Ostwall im Dortmunder U
Leonie-Reygers-Terrasse 2, 44137 Dortmund

Düsseldorf
NRW-Forum Kultur und Wirtschaft
Ehrenhof 2, 40479 Düsseldorf

Frankfurt/Main
Deutsches Architekturmuseum DAM
Schaumainkai 43, 60596 Frankfurt/Main

Gelsenkirchen
M:AI Museum für Architektur und Ingenieurkunst
Leithestrasse 33, 45886 Gelsenkirchen

Hamburg

AIT ArchitekturSalon Hamburg
Bei den Mühren 70, 20457 Hamburg

Galerie Renate Kammer
Münzplatz 11, 20097 Hamburg

Kaiserslautern
Architekturgalerie der TU Kaiserslautern
Rosenstrasse 2, 67655 Kaiserslautern

Karlsruhe
Architekturschaufenster e.V.
Waldstrasse 8, 76133 Karlsruhe

Cologne
Haus der Architektur Köln
Josef-Haubrich-Hof 2, 50676 Köln

KAP Forum
Saliering 32, 50677 Köln

Leipzig
Stadtarchiv
Torgauer Straße 74 , 4318 Leipzig

Munich
Architekturgalerie München e.V.
Türkenstrasse 30, 80333 München

Architekturmuseum der TU München
Barer Strasse 40 (Pinakothek der Moderne),
80333 München

Haus der Kunst
Prinzregentenstraße 1, 80538 München

Nuremberg
Dokumentationszentrum
Reichparteitagsgelände
Bayernstrasse 110, 90478 Nürnberg

Potsdam
Bundesstiftung Baukultur
Schiffbauergasse 3, 14467 Potsdam

Stuttgart
Architekturgalerie am Weissenhof
Am Weissenhof 30, 70191 Stuttgart

BDA Wechselaum
Friedrichstrasse 5, 70174 Stuttgart

Haus der Architekten
Danneckerstraße 54, 70182 Stuttgart

Weil am Rhein
Vitruvium Museum
Charles-Eames-Strasse 2, 79576 Weil am Rhein

GREECE

Athens

New Acropolis Museum
15 Dionysiou Areopagitou Street, 11742 Athen

Nicosia

Point Centre for Contemporary Art
Evagorou Avenue 2, 1097 Nicosia

HUNGARY

Budapest

Hungarian Contemporary Architecture Centre
Székely Mihály utca 8. III. em, Budapest 1061

INDIA

Mumbai

Studio-X Mumbai
192 Dadabhai Naorji Road, Mumbai 400 001

Bangalore

InCITE Gallery
9th Main, Banashankari II Stage, Bangalore

IRELAND

Dublin

Irish Architectural Archive
45 Merrion Square, Dublin 2

ISRAEL

Tel Aviv

Bauhaus Center Tel Aviv
99 Dizengoff st., Tel Aviv 64396

ZeZeZe Architecture Gallery
Hangar 21, Tel Aviv Port

ITALY

Bergamo

Ordine degli Architetti PPec
Perofil, Via Zanica 14, 24126 Bergamo

Milano

SpazioFMG Per l'Architettura
Via Bergognone 27, Mailand 20144

Meran

Kunst Meran
Laubengasse 163, 39012 Meran

Milan

Triennale di Milano
Viale Alemagna, 6, Milan 20121

Piacenza

Museo di Storia Naturale
via Scalabrini 107, Piacenza 29121

Rome

MAXXI National Museum
Via Guido Reni 4A, 196 Rom

Museo di Roma

Piazza Navona, 2, 186 Rom

Venice

La Biennale di Venezia
Sestiere Castello, 30122 Venedig

Museo Correr

San Marco, 52 , 30124 Venedig

Vicenza

Fondazione Bisazza
Viale Milano, 56, 36075 Vicenza

Palladio Museum

Palazzo Barbarano Contra' Porti, 11 , 36100
Vicenza

JAPAN

Tokio

Toto Gallery*Ma
Tokio 107-0062

Watari-Um

Tokio 150-0001

Towada-shi

Towada Art Center
10-9, Nishi-Nibancho, Towada-shi Aomori

LATVIA

Riga

Latvian museum of Architecture
Maza Pils iela 19, Riga LV-1050

LUXEMBOURG

Luxembourg

LUCA Luxembourg Center for Architecture
1, rue de l'Académie, Luxembourg L-1112

MEXICO

Mexico City

LIGA Space for Architecture
Av. Insurgentes Sur 348, Mexico City CP 06700

Museo Franz Mayer

Hidalgo 45, Mexico City DF 06300

Museo Nacional de Arquitectura

Av. Juárez y Eje Central Lázaro Cárdenas, Mexico
City CP 06050

Palacio de Cultura Banamex

Madero 17, Mexico City CP 06000

NETHERLANDS

Amsterdam

ARCAM – Architectuurcentrum Amsterdam
Prins Hendrikkade 600, Amsterdam 1011 VX

Van Eesterenmuseum
Burgemeester De Vlugtlaan 125, Amsterdam
1063 BJ

Haarlem
ABC – Architectuurcentrum Haarlem
Groot Heiligland 47, Haarlem 2011 EP

Rotterdam

Het Nieuwe Instituut
Museumpark 25, Rotterdam 3015 CB

Kunsthal Rotterdam
Museumpark, Westzeedijk 341, 3015 Rotterdam

NORWAY

Oslo

DogA – The Norwegian Centre for Design and
Architecture
Hausmanns gate 16, 182 Oslo

National Museum of Art Architecture and Design
Bankplassen 3, 130 Oslo

POLAND

Warsaw

Centrum Architektury
panstwomiesto ul. Andersa 29, Warszawa 00-
159

Wroclaw

Wroclaw Museum of Architecture
ul. Bernardynska 5, Wroclaw 50-156

RUSSIA

Moscow

Arch Moscow
10, Krymskiy Val str., Moscow 119049

Central House of Artists
10 Krymskiy Val, Moscow

Schusev State Museum of Architecture
Vozdvizhenka str., 5/25, 119019 Moscow

Saint Petersburg

The State Hermitage Museum
2, Palace Square, Saint Petersburg 190000

SWEDEN

Stockholm

Arkitektur- och Designcentrum
Skeppsholmen, Stockholm 111 49

Arkitekturgalleriet
Munkbron 3, 11128 Stockholm

The Swedish Centre for Architecture and Design
Skeppsholmen, 11149 Stockholm

SWITZERLAND

Basel

S AM – Schweizerisches Architekturmuseum
Steinenberg 7, 4001 Basel

Bern

Architekturforum Bern - Kornhausforum
Kornhausplatz 18, 3011 Bern

Bernisches Historisches Museum - Einstein
Museum
Helvetiaplatz 5, Bern 3005

Corseaux

Villa Le Lac Le Corbusier
Route de Lavaux 21, 1802 Corseaux

Lausanne

Archizoom
SG 1211 (SG Building) Station 15, Lausanne 1015

Luzern

Kornschütte
Kornmarkt 3, 6004 Luzern

Mendrisio

Accademia di architettura
largo Bernasconi 2, Mendrisio 6850

Zurich

Architekturforum
Brauerstrasse 16, 8004 Zürich

BALTSprojects

Bernerstrasse Nord 180, 8064 Zürich

GTA ETH - Institut für Geschichte und Theorie der
Architektur Zürich
Wolfgang Pauli-Strasse 15, 8093 Zürich

LUMA Westbau / POOL etc
Limmatstrasse 270, Zürich 8005

Museum für Gestaltung Zürich
Ausstellungsstrasse 60, 8005 Zürich

SLOVAKIA

Bardejov

The Šariš Museum in Bardejov
Radničné námestie 13, 8501 Bardejov

SLOVENIALjubljana

Museum of Architecture and Design
 Grad Fužine, Pot na Fužine 2, 1000 Ljubljana

Glasgow G128QQ

The Lighthouse
 11 Mitchell Lane, Glasgow G1 3NU
 Lincolnshire

SPAINBarcelona

CCCB - Centre de Cultura Contemporània de
 Barcelona
 Montalegre, 5, 8001 Barcelona

The National Centre for Craft and Design
 Carre Street Sleaford, Lincolnshire NG34 7TW

Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
 Plaça Nova, 5, 8002 Barcelona

London

AA — Architectural Association School of
 Architecture
 36 Bedford Square, London WC1B 3ES

Fundació Mies van der Rohe
 C/ Provença 318, pral. 2B, 8037 Barcelona

Anise Gallery
 13a Shad Thames, London SE1 2PU

MACBA — Museu d'Art Contemporani de
 Barcelona
 Plaça dels Àngels, 1, 8001 Barcelona

Barbican Centre
 Silk Street London, London EC2Y 8DS

Museu Nacional d'Art de Catalunya
 Palau Nacional, Parc de Montjuïc, s/n, 8038
 Barcelona

Buro Happold
 17 Newman Street, London W1T 1PD

Design Museum
 28 Shad Thames, London SE1 2YD

Madrid

CentroCentro
 Plaza de Cibeles 1, Madrid 28014

MoDA — Museum of Domestic Design &
 Architecture
 9 Boulevard Drive, Beaufort Park, London NW9
 5HF

Ivorypress
 Comandante Zorita 46-48, Madrid 28020

NLA - New London Architecture
 26 Store Street, London WC1E 7BT

Museo ICO
 C/ Zorrilla, 3, 28014 Madrid

RIBA — Royal Institute of British Architects
 66 Portland Place, London W1B 1AD

SOUTH KOREASeoul

Leeum - Samsung Museum of Art
 60-16 Itaewon-Ro 55-Gil, Seoul

Royal Academy of Arts
 Burlington House, Piccadilly, London W1J 0BD

TURKEYIstanbul

Studio-X Istanbul
 Meclis-i Mebusan Caddesi 35A, Istanbul 34433

Serpentine Gallery
 Kensington Gardens, London W2 3XA

Sir John Soane's Museum
 13 Lincoln's Inn Fields, London WC2A 3BP

UNITED KINGDOMBristol

The Architecture Centre
 Narrow Quay, Bristol BS1 4QA

Sto Werkstatt
 7-9 Woodbridge Street, London EC1R 0LL

Edinburgh

A+DS — Architecture and Design Scotland
 Bakehouse Close, 146 Canongate, Edinburgh EH8
 8DD

Tate Britain
 Millbank, London SW1P 4RG

The Building Centre
 Store Street, London WC1E 7BT

Glasgow

The Hunterian
 University of Glasgow, University Avenue,

V&A Architecture Gallery
 Cromwell Road, London SW7 2RL

Manchester

CUBE

113-115 Portland St, Manchester M1 6DW

USA

Austin

Austin School of Architecture

310 Inner Campus Drive, Austin TX 78712

Baltimore

American Institute of Architects

11 1/2 West Chase Street, Baltimore 21201

Boston

BSA Space

290 Congress Street, Boston MA 02210

Burbank

Woodbury School of Architecture

7500 N. Glenoaks Boulevard, Burbank CA 91504

Cambridge

Harvard Graduate School of Design

48 Quincy Street, Cambridge MA 02138

MIT List Visual Arts Center

20 Ames Street, Bldg. E15, 2139 Cambridge

The Keller Gallery

77 Massachusetts Avenue, Building 7, Room

408, Cambridge MA 02139

The Wolk Gallery

77 Massachusetts Avenue, MIT Building 7, Room

338, Cambridge MA 02139

Charlotte

Bechtler Museum of Modern Art

420 South Tryon Street, Charlotte NC 28202

Chicago

ArchiTech Gallery

730 N Franklin St, Chicago IL 60654

Art Institute Chicago

111 South Michigan Avenue, Chicago IL 60603

Chicago Architecture Foundation

224 South Michigan Avenue, Chicago IL 60604

Gallery 400 - College of Architecture and Fine Arts

400 South Peoria Street (MC 034), Chicago IL

60607

Graham Foundation

4 West Burton Place, Chicago IL 60610

Columbus

Banvard Gallery KSA

275 West Woodruff Avenue, Columbus OH 43210

Coral Gables

Coral Gables Museum

285 Aragon Avenue, Coral Gables FL 33134

Ghent N.Y.

Omi International Arts Center

1405 County Route 22, Ghent N.Y. 12075

Houston

Architecture Center Houston (ArCH)

315 Capitol Suite 120, Houston TX 77002

Los Angeles

A+D Architecture and Design Museum

6032 Wilshire Boulevard, Los Angeles CA 90036

Christopher W. Mount Gallery

Pacific Design Center, Suite B267, 8687 Melrose

Ave., Los Angeles CA 90069

Fitzpatrick-Leland House

Laurel Canyon, 90046 Los Angeles

Getty Research Institute

1200 Getty Center Drive Suite 1100, Los Angeles

CA 90049

Hammer Museum

10899 Wilshire Boulevard, Los Angeles CA 90024

LACE - Los Angeles Contemporary Exhibitions

6522 Hollywood Blvd., Los Angeles CA 90028

Los Angeles Forum for Architecture and Urban Design

6518 Hollywood Boulevard, Los Angeles CA

90029

Mackey Apartments & Garage Top

1137 South Cochran Avenue, Los Angeles 90019

MAK Center for Art and Architecture (Schindler House)

835 N. Kings Road, Los Angeles CA 90069

Materials & Applications (M&A)

1619 Silver Lake Blvd, Los Angeles CA 90026

SCI-Arc Gallery

960 East 3rd Street, Los Angeles CA 90013

WUHO Gallery

6518 Hollywood Blvd., Los Angeles CA 90028

New Haven

Yale School of Architecture
180 York Street, New Haven CT 06511

401 F Street NW, Washington D.C. DC 20001

SIGAL Gallery at the District Architecture Center
7th street NW, Washington, Washington D.C. DC
20004

New York City

Center for Architecture
536 LaGuardia Place, New York City NY 10012

GSAPP Columbia University

172 Amsterdam Avenue, New York City NY 10027

Museum of Modern Art

11 West 53rd Street, New York City NY 10019

Museum of the City of New York

1220 Fifth Avenue, New York City 10029

NYSID Gallery

161 East 69th Street, New York City NY 10021

Storefront for Art and Architecture

97 Kenmare Street, New York City NY 10012

The Architectural League

594 Broadway, Suite 607, New York City NY 10012

The Arthur A. Houghton Jr. Gallery

7 East 7th Street, New York City NY 10003

The Bronx Museum of the Arts

1040 Grand Concourse, New York City NY 10456

The Skyscraper Museum

39 Battery Place, New York City NY 10280

Philadelphia

Kroiz Gallery of the Architectural Archives
220 South 34th Street, Philadelphia PA 19104

Pittsburgh

Carnegie Museum of Art
4400 Forbes Avenue, Pittsburgh PA 15213

Princeton

Princeton University School of Architecture
Princeton University, Princeton NJ 08544

San Francisco

American Institute of Architects
130 Sutter Street, Suite 600, San Francisco CA
94104

Santa Barbara

Art Design & Architecture Museum UC
552 University Road, Santa Barbara CA 93106

Washington D.C.

National Building Museum

ANNEXE

LISTE DES EXPOSITIONS AU FRAC CENTRE DEPUIS 1991

<http://www.frac-centre.fr/expositions/l-historique-des-expositions-32.html>

2015----- (mini)Festival Workshop Rencontres Performances Journées Européennes du Patrimoine Les Turbulences - Frac Centre 16/09/2015-20/09/2015	Hors les murs 19/02/2015-10/04/2015
Sortir de ma tête* CHD Daumezon Hors les murs 17/06/2015-15/07/2015	2014----- Villes du Futur Exposition pédagogique itinérante Hors les murs 16/10/2014-24/04/2015
Au fil de l'eau - œuvres de la collection Frac Centre Maison Saint-Loup - Amilly Hors les murs 29/05/2015-11/10/2015	Pascal Häusermann, Architectures bulles CAUE28 - Chartres Hors les murs 09/10/2014-05/12/2014
Quand l'eau rencontre l'architecture Musée de la marine de Loire Châteauneuf-sur- Loire Hors les murs 16/05/2015-21/09/2015	Villes Visionnaires. Hommage à Michel Ragon Les Turbulences - Frac Centre 19/09/2014-22/02/2015
Vivre l'espace augmenté Les Turbulences - Frac Centre 25/04/2015-03/05/2015	Maquette.Xavier Veilhan Les Turbulences - Frac Centre 19/09/2014-22/02/2015
Reliefs - Architecturer l'horizon Les Turbulences - Frac Centre 10/04/2015-30/08/2015	Habiter l'utopie Maison de l'Architecture de Poitou-Charentes Hors les murs 13/09/2014-31/12/2014
reverse of volume FC - Yasuaki Onishi Les Turbulences - Frac Centre 10/04/2015-20/09/2015	Ceci était, Ceci n'était pas Les Turbulences - Frac Centre 28/05/2014-10/08/2014
Gérard Singer Les Turbulences - Frac Centre 10/04/2015-20/09/2015	Double Jeu. Artistes et architectes collection Frac Centre Les Turbulences - Frac Centre 17/05/2014-17/08/2014
Au fil de l'eau - Loidgi Beltrame Maison Saint-Loup - Amilly Hors les murs 03/04/2015-24/05/2015	Chronomanifestes Les Turbulences - Frac Centre 30/04/2014-10/08/2014
La Cité de l'An 2000 CAUE28 - Chartres	Intérieur / Extérieur Maison Saint-Loup, Amilly Hors les murs 13/04/2014-21/09/2014
	L'invention du projet - Croquis d'architectures Ecole Spéciale d'Architecture - Paris

Hors les murs 17/03/2014-18/04/2014	05/09/2013-02/11/2013
Songe d'une nuit d'été Hors les murs 14/03/2014-17/11/2014	Habiter [les formes de] la Nature Vitrines du Musée des Beaux-Arts, Orléans Hors les murs 21/06/2013-01/09/2013
Habiter le paysage CAUE d'Eure-et-Loir Hors les murs 11/03/2014-17/04/2014	Delphine Coindet Les Maisons Scène nationale - Théâtre d'Orléans Hors les murs 31/05/2013-29/06/2013
Instant Figés Château des Stuarts, Aubigny sur Nère Hors les murs 18/01/2014-16/03/2014	Naturalia cum Artificialia Exposition pédagogique Lycée Camille Claudel, Blois Hors les murs 17/05/2013-28/05/2013
2013-----	
Croquis d'architecture Hors les murs 10/10/2013-29/11/2013	Habiter les formes de la Nature #2 Carmes Village, Orléans Hors les murs 14/05/2013-31/05/2013
Les Pléiades / 30 ans des FRAC Chronomanifestes Hors les murs 28/09/2013-05/01/2014	Nature et architecture Muséum des sciences naturelles, Orléans Hors les murs 03/05/2013-13/10/2013
New York Aquarium, de Cloud 9 Maison de l'architecture du Centre, Orléans Hors les murs 27/09/2013-09/12/2013	Cécile Beau Aoriste École Municipale des Beaux-Arts de Châteauroux Hors les murs 22/03/2013-27/04/2013
Portes OUVERTES DES TURBULENCES — FRAC CENTRE Frac Centre 15/09/2013	Récupérer / Réinventer Exposition pédagogique CAUE 28, Chartres Hors les murs 21/03/2013-12/04/2013
ArchiLab 2013 Naturaliser l'architecture Les Turbulences - Frac Centre 14/09/2013-30/03/2014	Yona Friedman La Box, Bourges Hors les murs 07/02/2013-27/02/2013
ArchiLab, 1999-2013. Un laboratoire pour l'architecture. La Box, ENSA Bourges Hors les murs 14/09/2013-28/09/2013	2012-----
Portes OUVERTES DES TURBULENCES — FRAC CENTRE Les Turbulences - Frac Centre 14/09/2013	Habiter les Formes de la Nature Carmes Village, Orléans Hors les murs 22/10/2012-08/11/2012
Les Insectes bâtisseurs Hors les murs 07/09/2013-29/09/2013	Déclics ! Musée des Beaux-Arts, Orléans Hors les murs 16/10/2012-13/01/2013
Architectures de Papier : l'aventure radicale Médiathèque, Orléans Hors les murs	Nous construirons des maisons passionnantes La Box, Bourges Hors les murs 04/10/2012-03/11/2012

Nouvelles Architectures Centre Pompidou, Paris Hors les murs 05/09/2012-14/10/2012	Jakob+MacFarlane Hors les murs 02/05/2011-19/05/2011
Véhicules rêvés FRAC Centre 03/09/2012-04/11/2012	Grefte(s) Hors les murs 15/03/2011-15/04/2011
Dérives et des rêves Hors les murs 24/06/2012-30/09/2012	2010----- Monolithes ou l'architecture en suspens Artistes et Architectes du FRAC Centre. FRAC Centre 17/09/2010-27/02/2011
Parcours Songe d'une nuit d'été Hors les murs 07/04/2012-14/10/2012	Ai Kitahara FRAC Centre 23/04/2010-04/06/2010
Objet-milieu ESAD, Orléans Hors les murs 06/04/2012-20/04/2012	Claude Parent L'œuvre construite, l'œuvre graphique Hors les murs 20/01/2010-02/05/2010
Bertrand Lamarche FRAC Centre 02/03/2012-29/04/2012	2009----- JEPPE HEIN « CIRCUS HEIN » FRAC Centre 13/12/2009-04/04/2010
2011----- Gramazio & Kohler et Raffaello D'Andrea FRAC Centre 02/12/2011-19/02/2012	Dispositifs optiques Hors les murs 08/10/2009-10/01/2010
Mirosław Balka FRAC Centre 27/09/2011-06/11/2011	Parcours Art et Architecture 19/09/2009-20/09/2009
Projet architectural du FRAC Centre, Orléans, livraison 2012 Maison de l'architecture du Centre Dans le cadre des Journées Européennes du Patrimoine 2011 Hors les murs 17/09/2011	biothing[Alisa Andrasek] a_maze FRAC Centre 11/09/2009-22/11/2009
Jeunes designers de l'ESAD 2011 FRAC Centre 25/06/2011-06/07/2011	Vivre autrement Collection FRAC Centre Hors les murs 06/05/2009-18/06/2009
Le FRAC Centre 2012 : le projet architectural de Jakob+MacFarlane CFSA de l'AFTEC d'Orléans Hors les murs 20/05/2011-15/06/2011	Philippe Chiambaretta Hors les murs 28/02/2009-14/03/2009
THEVERYMANY™/ Marc Fornes FRAC Centre 14/05/2011-15/05/2011	Ugo La Pietra Abitare la città FRAC Centre 13/02/2009-21/06/2009
Le FRAC Centre 2012 : le projet architectural de	2008----- Archéologies du présent Hors les murs 19/03/2008-18/05/2008

1 mois — 1 œuvre
Hors les murs
05/03/2008-21/03/2008

La ville imaginaire
Hors les murs
26/02/2008-07/03/2008

Ant Farm
Hors les murs
13/02/2008-08/06/2008

Jakob MacFarlane
FRAC Centre
17/01/2008-30/03/2008

2007-----
Camouflages
Hors les murs
13/10/2007-30/11/2007

Ant Farm Redux
FRAC Centre
12/10/2007-23/12/2007

Instant City
Hors les murs
29/09/2007-18/11/2007

Journées du Patrimoine 2007
Hors les murs
15/09/2007-16/09/2007

Journées du Patrimoine 2007
FRAC Centre
06/09/2007-20/09/2007

Guy Rottier
Hors les murs
09/06/2007-26/08/2007

Mobilité et architecture
FRAC Centre
25/05/2007-15/07/2007

Leonel Moura
Hors les murs
05/05/2007-29/05/2007

La bulle et l'architecte
Hors les murs
26/03/2007-19/04/2007

Territoires fluides
Hors les murs
22/03/2007-22/04/2007

IAN+
FRAC Centre
10/03/2007-06/05/2007

Ricardo Porro
Hors les murs
09/02/2007-05/03/2007

Habitat précaire, habitat transitoire
Hors les murs
05/02/2007-24/02/2007

Concours du FRAC Centre
FRAC Centre
25/01/2007-18/02/2007

2006-----

Kengo Kuma
Hors les murs
20/10/2006-07/12/2006

Toyo Ito
FRAC Centre
20/10/2006-23/12/2006

Faire voler les murs
Hors les murs
02/10/2006-15/10/2006

Mouvements Topographiques
Hors les murs
07/09/2006-23/09/2006

Les grands travaux : Paul Andreu, Daniel Buren,
Dominique Perrault
Hors les murs
24/06/2006-03/09/2006

Future City : Experiment and Utopia in
Architecture
1956 to 2006
Hors les murs
15/06/2006-15/09/2006

Architecture et container
Hors les murs
09/06/2006-16/06/2006

Ettore Sottsass Jr.
Contre-design
FRAC Centre
19/05/2006-30/07/2006

Tranche de ville
Hors les murs
15/05/2006-28/05/2006

Mon corps mobile

Hors les murs
03/05/2006-23/05/2006

ARCHIMOBILICORNUM
Hors les murs
08/04/2006-08/05/2006

Jordi Colomer / Lotiron et Perriand
Hors les murs
22/03/2006-13/04/2006

L'œuvre et le lieu
Hors les murs
08/03/2006-07/04/2006

Home... Programmes expérimentaux.
Hors les murs
28/02/2006-19/03/2006

CJ LIM - Virtually Venice
FRAC Centre
10/02/2006-23/04/2006

2005-----
Le corps numérique
Hors les murs
10/12/2005-10/02/2006

Jakob MacFarlane, Objectile, Xefrotarch
Hors les murs
02/12/2005-15/12/2005

Machines Atmosphériques
FRAC Centre
25/11/2005-15/01/2006

Gianni Pettea
Hors les murs
10/11/2005-23/12/2005

Ricardo Porro
Hors les murs
15/10/2005-31/12/2005

Art et Architecture
Journées Portes Ouvertes, Orléans
FRAC Centre
17/09/2005-18/09/2005

Construit / Déconstruit
Hors les murs
11/09/2005-12/11/2005

Transcapes - Jakob MacFarlane
FRAC Centre
18/06/2005-23/10/2005

Des objets « modèles »

Hors les murs
26/02/2005-22/05/2005

Philippe Rahm/Décosterd
FRAC Centre
21/01/2005-30/04/2005

Philippe Rahm/Décosterd
Hors les murs
20/01/2005-20/03/2005

2004-----
Entrelacs
Hors les murs
23/12/2004-06/02/2005

ARCHILAB
New Experiments In Architecture, Art And The
City
Hors les murs
21/12/2004-13/03/2005

Jordi Colomer/Kristina Solomoukha
Hors les murs
18/11/2004-18/12/2004

Andrea Branzi
FRAC Centre
15/10/2004-30/12/2004

Silos, architectures de Beauce
Hors les murs
12/10/2004-16/10/2004

U-topia
FRAC Centre
28/05/2004-30/07/2004

Machines Prospectives
Hors les murs
26/04/2004-30/06/2004

Des objets « modèles »
Hors les murs
13/04/2004-13/06/2004

Ecologies Fluides
Hors les murs
09/04/2004-01/05/2004

Renée Gailhoustet /Jean Renaudie
Hors les murs
05/04/2004-10/04/2004

Dominique Perrault
La Bibliothèque Nationale de France
Hors les murs
01/04/2004-27/06/2004

Ricardo Porro - Renaud de la Noue Hors les murs 20/03/2004-23/05/2004	Villes utopiques. Collection du Frac Centre La ville éphémère Hors les murs 29/10/2002-23/11/2002
Architectures Éphémères Hors les murs 05/02/2004-09/04/2004	Villes utopiques. Collection du Frac Centre La ville suspendue Hors les murs 29/10/2002-23/11/2002
Didier Fiuza Faustino FRAC Centre 30/01/2004-30/04/2004	Architectures en Spectacle, oeuvres de la collection du FRAC Centre Hors les murs 18/10/2002-15/01/2003
2003-----	ARCHILAB 2002 - économie de la terre 31/05/2002-15/07/2002
Archilab, Anticipations immédiates Hors les murs 12/06/2003-15/09/2003	James WINES Hors les murs 30/05/2002-14/07/2002
Italie radicale FRAC Centre 12/06/2003-12/10/2003 Plu Eilfried Huth - Günther Domenig Hors les murs 12/06/2003-21/09/2003	11 Ecoles d'architecture FRAC Centre 30/05/2002-15/07/2002
Dominique Perrault : Bibliothèque Nationale de France (1989-95) Hors les murs 12/06/2003-06/09/2003	Morphogénèses Hors les murs 29/05/2002-13/07/2002
ARCHILAB 2003 5ème Rencontres Internationales d'Architecture d'Orleans 11/06/2003-12/10/2003	CHEZ SOI Hors les murs 10/05/2002-31/05/2002
Silos, Architectures de Beauce Hors les murs 28/03/2003-11/04/2003	David Georges Emmerich Hors les murs 03/05/2002-14/05/2002
Maisons utopiques - Guy Rottier Hors les murs 16/02/2003-27/04/2003	Guy Rottier Hors les murs 02/03/2002-13/03/2002
2002-----	Gianni Péttena FRAC Centre 04/02/2002-26/04/2002
13 artistes FRAC Centre 15/11/2002-07/03/2003	FOYERS Hors les murs 15/01/2002-01/02/2002
Silos, Architectures de Beauce Une identité paysagère en région Centre Hors les murs 09/11/2002-05/01/2003	2001-----
Villes utopiques. Collection du Frac Centre La ville nomade Hors les murs 29/10/2002-23/11/2002	La Loire ou les berges du futurs Hors les murs 07/12/2001-04/02/2002
	Hybrid Landscapes Hors les murs

22/11/2001-15/01/2002	01/10/2000-01/11/2000
Traversées Hors les murs 25/10/2001-06/01/2002	André Bloc FRAC Centre 25/09/2000-12/01/2001
Mobilité et migration Hors les murs 05/10/2001-25/11/2001	Architecture radicale Hors les murs 22/09/2000-17/12/2000
Tom Kovac FRAC Centre 16/07/2001-21/12/2001	Vision and Reality Hors les murs 14/09/2000-14/01/2001
12 Ecoles d'architecture en Europe. Projets d'habitation FRAC Centre 10/05/2001-30/06/2001	Lo spazio condiviso, artisti e architetti. La collezione del FRAC Centre Hors les murs 30/06/2000-01/10/2000
Jean Renaudie Hors les murs 10/05/2001-30/06/2001	L'espace comme forme, Collection du FRAC Centre Hors les murs 27/06/2000-01/09/2000
La cellule et l'Architecte Hors les murs 09/03/2001-13/03/2001	Biennale d'Architecture Hors les murs 18/06/2000-15/09/2000
dECOi FRAC Centre 23/02/2001-13/04/2001	Artistes-Architectes - Une histoire de l'utopie au XXe siècle Hors les murs 03/06/2000-26/08/2000
Research Architecture: Selections from the Collection Fonds Régional d'Art Contemporain du Centre, Orléans, France Hors les murs 08/02/2001-17/03/2001	Vision Machine Hors les murs 01/06/2000-10/09/2000
Research Architecture: Selections from the Collection Fonds Régional d'Art Contemporain du Centre, Orléans, France Hors les murs 08/02/2001-17/03/2001	Les collections des musées français. Fotodiffusione 2000 Hors les murs 01/06/2000-01/07/2000
Utopies urbaines quadrillage ou laboratoire? Hors les murs 26/01/2001-31/03/2001	Futurs Antérieurs Hors les murs 05/05/2000-25/06/2000
Architecture Radicale Hors les murs 12/01/2001-27/05/2001	A l'occasion de l'exposition ARCHILAB FRAC Centre 02/05/2000-23/06/2000
2000----- En-quête Hors les murs 05/10/2000-23/10/2000	Musée Canadien de la photographie contemporaine « Robin Collyer, Photographies » Hors les murs 01/04/2000-14/05/2000
Antti Iovag Hors les murs	Exposition du Service Educatif FRAC Centre 10/03/2000-07/04/2000

D.G. Emmerich Hors les murs 04/02/2000-24/04/2000	Hors les murs 03/07/1999-05/09/1999
Sylvie Ungauer FRAC Centre 25/01/2000-25/02/2000	Collection FRAC Centre en collaboration avec A3 Hors les murs 22/06/1999-28/07/1999
Guy Rottier Hors les murs 14/01/2000-12/02/2000	Atelier d'arts plastiques de Josef Nadj Hors les murs 04/06/1999-12/06/1999
Smith-Miller Hawkinson Hors les murs 01/01/2000-01/05/2000	Robin Collyer Hors les murs 30/05/1999-30/09/1999
1999----- Architecture du monde - Utopies itinérantes Hors les murs 16/12/1999-20/02/2000	Pierre Szekély, Jean-Louis Chanéac, Guy Rottier, lonel Schein, Pascal Häusermann, David Georges Emmerich Hors les murs 01/05/1999-10/05/1999
Collection FRAC Centre Hors les murs 15/12/1999-15/02/2000	Territoires (Hütte, Gursky, Collyer, Gette) Hors les murs 24/04/1999-20/06/1999
«Le fou dédoublé, l'idiotie en tant que stratégie dans l'Art Contemporain» Joël Hubault Hors les murs 01/12/1999-31/12/1999	ARCHILAB 17/04/1999-30/05/1999
Roche, DSV Hors les murs 15/11/1999-20/12/2000	Bulles et cellules FRAC Centre 17/04/1999-27/05/1999
The Inflatable moment Hors les murs 15/11/1999-15/01/2000	Architecture en mouvement FRAC Centre 17/04/1999-30/05/1999
«Le fou dédoublé, l'idiotie en tant que stratégie dans l'Art Contemporain» Joël Hubault Hors les murs 01/11/1999-30/11/1999	Santiago Calatrava Hors les murs 17/04/1999-30/05/1999
Jean-Olivier Hucloux Hors les murs 21/10/1999-15/01/2000	François Hors les murs 10/04/1999-30/04/1999
Claude Parent - Paul Virilio «Donation» FRAC Centre 20/09/1999-17/12/1999	lonel Schein Hors les murs 24/03/1999-23/04/1999
Prêt d'oeuvre du FRAC Centre : Bernard Calet «Pavillon témoin» Hors les murs 21/07/1999-05/09/1999	Un mois une oeuvre Hors les murs 05/03/1999-02/04/1999
Pavillon Témoin	Peter Cook Hors les murs 03/03/1999-07/03/1999
	Guy Rottier Hors les murs

01/03/1999-10/05/2000	20/06/1998-20/09/1998
David-Georges Emmerich Hors les murs 24/02/1999-31/10/1999	Architectures en jeux FRAC Centre 08/06/1998-19/06/1998
Insieme alla rivista, Spingerin Hors les murs 12/02/1999-24/03/1999	Ralentir le temps du paysage Hors les murs 04/06/1998-17/06/1998
Ricardo PORRO / Renaud DE LA NOUE Hors les murs 09/02/1999-06/03/1999	«Le fou dédoublé, l'idiotie en tant que stratégie dans l'Art Contemporain» Joël Hubault Hors les murs 28/05/1998
SCHEIN , COOP HIMMELBLAU, TSCHUMI Hors les murs 20/01/1999-15/02/1999	Silos Hors les murs 15/05/1998-08/06/1999
1998----- Mutations amorphes - ROCHE DSV FRAC Centre 22/11/1998-24/12/1998	Sous réserves FRAC Centre 11/05/1998-03/06/1998
Ionel SCHEIN Hors les murs 10/11/1998-20/12/1999	«Gérard Gasiorowski», «Le Boeuf écorché», 13ème oeuvre sur 17 de la série «La Ligne indéfinie» Hors les murs 10/05/1998-30/06/1998
Architecture Principe Hors les murs 17/10/1998-10/01/1999	TRAJETS Hors les murs 01/05/1998-31/05/1998
Roche, DSV Hors les murs 12/10/1998-19/01/1999	Ionel SCHEIN, «Autour de la Maison en Plastique» Hors les murs 30/04/1998-12/06/1998
Collection du FRAC Centre Hors les murs 17/09/1998-09/10/1999	Ecosystema Hors les murs 18/04/1998-23/05/1998
Côté sud... Entschuldigung Hors les murs 10/09/1998-17/01/1999	«Sans titre» d'Hugues Reip Hors les murs 18/04/1998-21/06/1998
Silos journées du patrimoine Hors les murs 01/09/1998-30/09/1998	«Art et Zen» Antoni Tapies Prêt d'oeuvres Hors les murs 01/04/1998-01/05/1998
Székely Hors les murs 18/08/1998-12/09/1998	A l'occasion de la publication de l'ouvrage «Art et Architecture / Collection Frac Centre» Hors les murs 31/03/1998
OBJECTILE FRAC Centre 29/06/1998-18/09/1998	Silos FRAC Centre 30/03/1998-24/04/1998
Exposition d'été Hors les murs	

Prêt de «Tente» de Martin Honert Hors les murs 24/03/1998-29/06/1998	Hors les murs 08/11/1997-07/11/1997
Dans le cadre de l'exposition «Le Printemps français» Hors les murs 14/03/1998-14/06/1998	L'espace construit Hors les murs 20/05/1997-20/06/1997
De l'Art Primitif à l'Art Contemporain Hors les murs 01/03/1998-01/04/1998	L'espace construit Les dix jours de l'Art Contemporain. Conférence et journées portes ouvertes Hors les murs 17/05/1997-28/06/1997
Ciudades sin nombre Hors les murs 09/02/1998-29/03/1998	L'espace construit FRAC Centre 17/05/1997-28/06/1997
Un mois / une oeuvre Hors les murs 02/02/1998-20/02/1998	Architecture Hors les murs 13/05/1997-30/11/1997
Sans commune mesure Hors les murs 01/02/1998-15/02/1998	Ohne Titel Hors les murs 05/05/1997-05/05/1998
«la Haute Ivresse» d'Erik Dietman et de «la Poésie» de Bernard Rüdiger Hors les murs 01/02/1998-01/05/1998	David-Georges EMMERICH, Architecte-Ingénieur : une utopie rationnelle Hors les murs 19/03/1997-28/04/1997
Habiter l'oeuvre Hors les murs 30/01/1998-27/02/1998	La Nature dans tous ses états Hors les murs 01/03/1997-24/03/1997
The Displaced Grid Hors les murs 20/01/1998-28/03/1998	Imperfect Utopia, a Park for the new world Hors les murs 14/02/1997-14/03/1997
P&D guest House Model Hors les murs 06/01/1998-10/03/1998	1996----- Perspectives Hors les murs 01/09/1996-01/10/1996
1997----- Die Schrift Des Raumes Hors les murs 05/12/1997-16/02/1998	Du Pittoresque au Territoire Hors les murs 21/05/1996-30/06/1996
Dans le cadre de la manifestation «Sculptures», «Dans l'Ombre de Ledoux» Hors les murs 21/11/1997-27/12/1997	Le signe, la trace, l'écrit Hors les murs 27/04/1996-08/05/1996
The oblique function Hors les murs 19/11/1997-14/02/1997	Spaced out Hors les murs 04/04/1996-19/05/1996
Points de vue	7° rencontres avec l'art contemporain Hors les murs 03/03/1996-30/03/1996

1995-----	Transition Hors les murs 03/06/1994-26/06/1994
Collection régionale Hors les murs 01/12/1995-21/12/1995	BEN-DESCARTES Hors les murs 06/05/1994-23/05/1994
Artistes / Architectes Hors les murs 07/10/1995-19/02/1996	L'objet de l'Architecture - Collections Art / Architecture» Hors les murs 08/04/1994-28/08/1994
ART SITE - Ecriture, environnement FRAC Centre 16/06/1995-24/06/1995	BEN-DESCARTES Hors les murs 02/04/1994-01/05/1994
ART SITE - Patrimoine, paysage et art contemporain Hors les murs 16/06/1995-24/06/1995	L'Architecte est sur les lieux Hors les murs 11/02/1994-28/03/1994
Espace privé Hors les murs 12/05/1995-05/06/1995	BEN-DESCARTES Hors les murs 07/01/1994-15/02/1994
6° Rencontres avec l'Art Contemporain Hors les murs 01/04/1995	1993-----
Commande sur les silos à grains en région Centre Hors les murs 24/03/1995	BEN-DESCARTES Hors les murs 03/12/1993-18/12/1993
3 lieux / 3 expositions : BROSSA, TAPIES, ALECHINSKY Hors les murs 17/03/1995-07/04/1995	Espaces Médiateurs Hors les murs 24/11/1993-16/12/1993
3 lieux / 3 expositions : LAVIER, GERZ, HUCLEUX, ROUSSE, CLAASS, DESCAMPS, LERISSE Hors les murs 17/03/1995-07/04/1995	BEN-DESCARTES Hors les murs 15/11/1993-28/11/1994
3 lieux / 3 expositions : JODICE, DE FENOYL, GETTE, LANGLANDS Hors les murs 17/03/1995-07/04/1995	EISENMAN, MORPHOSIS, OWEN-MOSS, GRAHAM, CLAASS, DESCAMPS, HILLIARD, LAVIER Hors les murs 09/07/1993-05/09/1993
L'espace reconverti Hors les murs 27/01/1995-26/02/1995	CALDER, EISENMAN, OWEN MOSS, D. GRAHAM, R. GRAHAM, TSCHUMI Hors les murs 04/06/1993-28/06/1993
1994-----	Langlands Hors les murs 08/05/1993-04/07/1994
Journées Portes Ouvertes dans le local du FRAC FRAC Centre 14/12/1994-23/12/1994	les Restes / J.L. PARANT Hors les murs 26/03/1993-08/04/1993
Bernard DESCAMPS, John HILLIARD, Mimmo JODICE et Bertrand LAVIER Hors les murs 20/06/1994-31/08/1994	1992----- KASIMIR, HONERT, GRAHAM

Hors les murs
19/12/1992-24/01/1993

Journées portes ouvertes
FRAC Centre
01/12/1992

Melanie COUNSELL
Hors les murs
25/10/1992-30/11/1992

Pierre BISMUTH
Hors les murs
17/10/1992-22/11/1992

l'Art au pied de la lettre
Hors les murs
16/10/1992-07/11/1992

Paysage en Exergue
Hors les murs
26/06/1992-06/09/1992

Architectures Charnières
Hors les murs
19/06/1992-30/08/1992

3° Rencontres avec l'Art Contemporain
Hors les murs
02/04/1992-16/04/1992

Trouvez l'Artiste
Hors les murs
14/03/1992-04/05/1992

Inauguration des locaux du FRAC
FRAC Centre
24/02/1992

1991-----
Hors les murs
31/05/1991-30/06/1991

Portraits actuels
Hors les murs
25/05/1991-10/06/1991

Portraits actuels
Hors les murs
12/04/1991-26/04/1991

2ème rencontre avec l'art contemporain
Hors les murs
03/04/1991-15/04/1991

Un enthousiasme de tous les diables
Hors les murs
23/03/1991

ANNEXE

LISTE DES EXPOSITIONS AU CCA DEPUIS 1982

http://www.cca.qc.ca/fr/naviguer?jump_to_tab=0&jump_to_id=2

Paysages de l'hyperréel : Ábalos & Herreros revue par SO — IL 23 juillet au 13 septembre 2015	La photographie de la ville arabe au XIXe siècle 30 janvier au 25 mai 2014
Jai tech : Ábalos & Herreros revue par Juan José Castellón 24 mai au 12 juillet 2015	Vieux livres nouvelles villes 12 décembre 2013 au 15 juin 2014
Le processus du SAAL 12 mai au 4 octobre 2015	Comment les architectes, les experts, les politiciens, les agences internationales et les citoyens négocient l'urbanisme moderne : Casablanca Chandigarh 26 novembre 2013 au 20 avril 2014
Photographies du CCA, 1987–2015 dès le 22 avril 2015	BLOC H 5 septembre 2013 au 12 janvier 2014
Architecture industrielle : Ábalos & Herreros revue par OFFICE Kersten Geers David Van Severen 12 mars au 17 mai 2015	BLOC H 5 septembre au 5 décembre 2013
Architecture en uniforme : Projeter et construire pour la Seconde Guerre mondiale au MAXXI, à Rome 19 décembre 2014 au 3 mai 2015	Dissections— 6 juin au 11 août 2013
Environnements virtuels, objets interactifs à Yale 8 décembre 2014 au 1 mai 2015	Archéologie du numérique 7 mai au 27 octobre 2013
Des pièces à ne pas manquer 4 novembre 2014 au 19 avril 2015 « Found in Translation » : Palladio — Jefferson 8 octobre 2014 au 15 février 2015	eagram Plaza 1 mai au 18 août 2013
La mégaforme au Canada 10 septembre 2014 au 6 avril 2015	Par les rues 31 janvier au 12 mai 2013
Le monticule de Vendôme 19 juin au 28 septembre 2014	ABC : MTL 13 novembre 2012 au 31 mars 2013
Archéologie du numérique : Environnements virtuels, objets interactifs 21 mai au 5 octobre 2014	Melvin Charney 1935-2012 24 octobre 2012 au 14 avril 2013
Architecture en Uniforme présentée à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine 24 avril au 8 septembre 2014	D'abord, les forêts 4 octobre 2012 au 6 janvier 2013
	Tokyo : Yasuhiro Ishimoto 28 juin au 21 octobre 2012
	Notes d'archives : James Frazer Stirling 16 mai au 14 octobre 2012
	Très Grande Bibliothèque (Very Big Library) 15 mai au 9 septembre 2012

- Sur les traces de... The Suburbs
16 février au 10 juin 2012
- Alturas de Machu Picchu
26 janvier au 29 avril 2012
- En imparfaite santé
25 octobre 2011 au 15 avril 2012
- Sur les traces des... gens
5 octobre 2011 au 22 janvier 2012
- Modernisme en miniature
22 septembre 2011 au 8 janvier 2012
- La bonne cause
16 juin au 4 septembre 2011
- Architecture en uniforme
13 avril au 18 septembre 2011
- Une guerre de papier
13 avril au 18 septembre 2011
- Palladio à l'oeuvre
3 mars au 22 mai 2011
- ERREUR 404 : l'objet n'est pas en ligne
11 novembre 2010 au 6 février 2011
- Trajets: comment la mobilité des fruits, des idées et des architectures recompose notre environnement
20 octobre 2010 au 13 mars 2011
- Iannis Xenakis : compositeur, architecte, visionnaire
17 juin au 17 octobre 2010
- Sur les traces de... fenêtres
17 juin au 27 septembre 2010
- Autres odysées de l'espace : Greg Lynn, Michael Maltzan, Alessandro Poli
8 avril au 19 septembre 2010
- À noter
4 février au 30 mai 2010
- Sur les traces de... la bulle
26 novembre 2009 au 17 janvier 2010
- Entracte : Films d'un futur héroïque
25 novembre 2009 au 28 février 2010
- Robert Burley : Photographic Proof
11 septembre au 19 octobre 2009
- Robert Burley : La disparition de l'obscurité
11 septembre au 15 novembre 2009
- En rose
11 septembre 2009 au 17 janvier 2010
- La tombe Brion de Carlo Scarpa : photographies de Guido Guidi, 1997-2007
11 septembre 2009 au 10 janvier 2010
- La vitesse et ses limites
20 mai au 8 novembre 2009
- Environnement total : Montréal, 1965-1975
19 mars au 23 août 2009
- Sur les traces de... voyage
3 décembre 2008 au 1 mai 2009
- Actions : comment s'approprier la ville
26 novembre 2008 au 19 avril 2009
- Lumière zénithale : vitrages plafonnants de 1760 à 1960
23 octobre 2008 au 15 février 2009
- Starting from... a tree
13 juin au 26 octobre 2008
- Will Alsop : OCAD, un manifeste urbain
13 juin au 5 octobre 2008
- Perspectives de vie à Londres et à Tokyo imaginées par Stephen Taylor et Ryue Nishizawa
14 mai au 26 octobre 2008
- Le revenant de l'utopie
28 février au 25 mai 2008
- Nouvelles entrées
24 janvier au 23 mars 2008
- 1973 : Désolé, plus d'essence
7 novembre 2007 au 20 avril 2008
- Naoya Hatakeyama : Échelles
27 septembre 2007 au 3 février 2007
- Les enseignements de Bernard Rudofsky
4 juillet au 30 septembre 2007
- Monter/Brocher/Plier 2 : l'architecture radicale dans la presse parallèle des années 196X-197X
12 avril au 9 septembre 2007
- Victor Burgin : voyage en Italie
7 décembre 2006 au 25 mars 2007

Environnement : manières d'agir pour demain
18 octobre 2006 au 10 juin 2007

Vie dans l'éponge
10 août au 19 novembre 2006

Cornelia Hahn Oberlander : paysages écologiques
11 mai au 30 juillet 2006

125 kilos de livres
23 mars au 30 avril 2006

Empire
8 décembre 2005 au 12 mars 2006

Sensations urbaines
26 octobre 2005 au 10 septembre 2006

Super City
9 juin au 20 novembre 2005

Dieter Appelt : Forth Bridge — cinéma. Espace métrique
9 mars au 22 mai 2005

Les années 60 : Montréal voit grand
20 octobre 2004 au 11 septembre 2005

Livres d'architectes
24 juin au 26 septembre 2004

Mur absent : évocation du Garbage Wall (1970) de Gordon Matta-Clark
6 mai au 6 septembre 2004

Les enseignements de... Ruscha et Venturi Scott Brown, 1962-1977
31 mars au 30 mai 2004

La 37e Rue Ouest, à Manhattan, photographiée par John Veltri entre le 13 et le 18 septembre 1966
11 décembre 2003 au 7 mars 2004

sortis du cadre : price rossi stirling + matta-clark
23 octobre 2003 au 6 septembre 2004

Empreintes de l'Inde : photographie, architecture et politiques de la représentation
15 mars au 14 septembre 2003

Herzog & de Meuron : archéologie de l'imaginaire
23 octobre 2002 au 6 avril 2003

Laboratoires
18 avril au 15 septembre 2002

Lewis Baltz : Les nouveaux parcs industriels près de Irvine, Californie
18 avril au 29 septembre 2002

Mies en Amérique
17 octobre 2001 au 20 janvier 2002

John Soane 1753-1837
16 mai au 3 septembre 2001

Piero en tête
2 mai au 16 septembre 2001

Jouets et transports
15 novembre 2000 au 1 avril 2001

New York : Concours CCA pour la conception des villes
15 novembre 2000 au 1 avril 2001

L'idée de la grande ville : l'architecture moderne en Europe centrale, 1890-1937
14 mai au 15 octobre 2000

Vues et points de vue : l'architecture de Borromini dans les photographies d'Edward Burtynsky
15 mars au 7 mai 2000

En chantier : les collections du CCA, 1989-1999
24 novembre 1999 au 30 avril 2000

Cedric Price : de tout temps
19 octobre 1999 au 27 février 2000

Opération [Interface]
9 juin au 24 juin 1999

Carlo Scarpa, architecte : composer avec l'histoire
26 mai au 31 octobre 1999

32 photographes italiens : un hommage à Phyllis Lambert
21 avril au 26 septembre 1999

Embarquement pour Katsura : Irene F. Whittome au CCA
9 décembre 1998 au 28 mars 1999

La photographie et les transformations de la ville contemporaine : Venise — Marghera
9 décembre 1998 au 25 avril 1999

Surface du quotidien : la pelouse en Amérique
16 juin au 8 novembre 1998

Mel Ziegler : L'obsession qui croît
16 juin au 8 novembre 1998

Atelier Big City : showroom X 15 avril au 25 octobre 1998	Dieter Appelt : la catastrophe des choses 17 avril au 4 août 1996
Montréal métropole, 1880-1930 18 mars au 24 mai 1998	Énergie et aménagement : les villes industrielles planifiées du Québec, 1890-1950 6 mars au 26 mai 1996
Atelier in situ : Transfert 13 novembre 1997 au 21 mars 1998	Maisons de rêve, maisons jouets 8 novembre 1995 au 31 mars 1996
Autres résonances : oeuvres choisies de John Hejduk, 1954-1997 22 octobre 1997 au 15 février 1998	L'idée du pénitencier 8 novembre 1995 au 31 mai 1996
La ville en jeux 22 octobre 1997 au 31 mai 1998	Architectes de l'image : les photographes à l'âge héroïque des grands travaux 11 octobre 1995 au 4 février 1996
Réalisme et illusion : photographies des parcs thématiques de Disney par Catherine Wagner 17 juin au 28 septembre 1997	Popularisation de l'architecture aux États-Unis 14 juin au 29 octobre 1995
L'architecture du réconfort : les parcs thématiques de Disney 17 juin au 28 septembre 1997 Sophie Charlebois : Table au clair de lune : Nature morte 11 avril au 26 octobre 1997	Scènes de la vie future : l'architecture européenne et la tentation de l'Amérique, 1893- 1960 14 juin au 14 septembre 1995 Parcours de photographes visiteurs au Québec: Sipprell, Moser, Volkerding et Kawamata 10 mai au 15 octobre 1995
Richard Pare — Tadao Ando : les couleurs de la lumière 26 mars au 1 juin 1997	Photographie et pratique de l'architecture en France, 1839-1870 25 janvier au 4 juin 1995
L'Esprit nouveau : l'architecture moderne à Vancouver, 1938-1963 5 mars au 25 mai 1997	Les photographies d'Édouard Baldus : paysages et monuments de France 25 janvier au 23 avril 1995
Découvrir la géométrie : Ben Nicholson et la bibliothèque Laurentienne 11 décembre 1996 au 9 mars 1997	Stratégies urbaines : projets récents 19 octobre 1994 au 8 janvier 1995
Pierre Thibault : Temps et matérialité 23 octobre 1996 au 16 mars 1997	De la ville au désert : espaces publics et privés dans la France du XVIIe siècle 12 octobre 1994 au 15 janvier 1995
Frederick Law Olmsted en perspective : Photographies de Robert Burley, Lee Friedlander et Geoffrey James 16 octobre 1996 au 2 février 1997	Le renouveau palladien : la villa et les jardins de Lord Burlington à Chiswick 19 juillet au 25 septembre 1994
Luigi Ghirri / Aldo Rossi : des choses qui ne sont qu'elles-mêmes 21 août au 24 novembre 1996	Apprendre l'architecture 5 juillet au 2 octobre 1994
Frank Lloyd Wright : inventer un paysage américain, 1922-1932 18 juin au 29 septembre 1996	Le rôle des maquettes dans l'architecture religieuse du XIXe siècle au Québec 18 mai au 11 septembre 1994
Jacques Rousseau : Fondation 24 mai au 4 août 1996	Cités de l'archéologie fictive : oeuvres de Peter Eisenman, 1978-1988 2 mars au 19 juin 1994

- Les jouets et la tradition moderniste
16 décembre 1993 au 1 mai 1994
- «Letters from the People» : photographies de Lee Friedlander
22 septembre au 28 novembre 1993
- À la découverte de Rome : Piranèse et ses contemporains
18 août 1993 au 2 janvier 1994
- Une odyssee architecturale : les croquis de voyage de Louis I. Kahn
19 mai au 29 août 1993
- Eadweard Muybridge et le panorama photographique de San Francisco, 1850-1880
31 mars au 25 juillet 1993
- Images de villes idéales : les expositions universelles
17 mars au 1 août 1993
- Apprendre de toutes pièces
16 décembre 1992 au 25 avril 1993
- Montréal, ville fortifiée au XVIIIe siècle
8 septembre 1992 au 28 février 1993
- Regards sur un paysage industriel : le Canal de Lachine
15 juillet au 22 novembre 1992
- Le cubisme tchèque : architecture et design, 1910-1925
10 juin au 2 août 1992
- Actualité du carnet d'architecte
26 février au 24 mai 1992
- Une arcadie anglaise, 1600-1990 : jardins et bâtiments sous la garde du National Trust avec des œuvres tirées des collections du CCA
12 février au 19 avril 1992
- Architecture potentielle: jeux de construction de la collection du CCA
4 décembre 1991 au 8 mars 1992
- Corpus sanum in domo sano : l'architecture du mouvement en faveur de la salubrité domestique, 1870-1914
13 novembre 1991 au 16 février 1992
- Paraboles et autres allégories : L'oeuvre de Melvin Charney, 1975-1990
9 octobre 1991 au 12 janvier 1992
- Dessins d'architecture de l'avant-garde russe, 1917-1935
19 juin au 8 septembre 1991
- Une nouvelle génération d'architectes japonais
17 avril au 30 juin 1991
- Le crible de la raison : l'oeuvre de Paul Nelson
27 mars au 26 mai 1991
- Myron Goldsmith : poète de la structure
13 mars au 2 juin 1991
- L'architecture en jeux : jeux de construction du CCA
28 novembre 1990 au 31 mars 1991
- L'or et la pierre : un regard critique sur l'architecture des banques
14 novembre 1990 au 24 février 1991
- Les aéroports à leurs débuts : trois projets de Lloyd Wright
12 juin au 16 septembre 1990
- Passages à l'Université de Montréal : photographies de Gabor Szilasi
2 mai au 28 octobre 1990
- Ernest Cormier et l'Université de Montréal
2 mai au 21 octobre 1990
- Friedrich Weinbrenner, l'architecte de Karlsruhe
31 janvier au 18 mars 1990
- L'interprétation par la technique: photographies du CCA
17 janvier au 22 avril 1990
- Manufactures de la Nouvelle-Angleterre : photographies de Serge Hambourg
6 décembre 1989 au 11 février 1990
- L'architecture française a l'époque de Jacques Germain Soufflot
11 octobre au 31 décembre 1989
- Le Panthéon, symbole des révolutions
19 septembre au 19 novembre 1989
- L'architecture et son image : quatre siècles de représentation architecturale : oeuvres tirées des collections du Centre Canadien d'Architecture
7 mai au 7 août 1989
- Hochelaga depicta : documents sur Montréal
7 mai au 15 août 1989

Centre Canadien d'Architecture : architecture et
paysage
7 mai 1989 au 25 mars 1990

Ernest Isbell Barott, architecte/architect : une
introduction/an introduction
5 juin au 6 septembre 1985

Les villas de Pliny et les éléments classiques dans
l'architecture à Montréal
14 octobre au 11 décembre 1983

Trois architectes, trois quartiers : Ludger Lemieux
(St. Henri), Ernest Cormier (Cité universitaire),
Ernest Isbell Barott (St. Antoine)
20 mai au 19 août 1983

Photographie et architecture : 1839—1939
15 septembre au 16 octobre 1982

« l'acte d'exposer revient à déplacer dans l'espace et à
différer dans le temps »

Georges Didi-Huberman

