



HAL
open science

Les grands projets architecturaux : quel(s) levier(s) de communication présidentielle sous la Ve République ?

Eddy Eon

► **To cite this version:**

Eddy Eon. Les grands projets architecturaux : quel(s) levier(s) de communication présidentielle sous la Ve République ?. Sciences de l'information et de la communication. 2016. dumas-01562144

HAL Id: dumas-01562144

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01562144>

Submitted on 13 Jul 2017

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.

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication des entreprises et des institutions

Option : Communication politique et des institutions publiques

Les grands projets architecturaux

Quel(s) levier(s) de communication présidentielle
sous la Ve République ?

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Emeline Seignobos

Nom, prénom : EON Eddy

Promotion : 2016

Soutenu le : 10/11/2016

Mention du mémoire : Très bien

Remerciements

Au terme de ce travail, mes remerciements les plus chaleureux s'adressent à Madame Emeline Seignobos, ainsi qu'à Monsieur Laurent Raverat, respectivement rapporteurs pédagogique et professionnel de ce mémoire. Leur disponibilité, leur patience et leurs conseils de grande qualité m'auront permis de mener bien ce projet passionnant.

Je remercie par ailleurs très sincèrement Messieurs Vincent Le Roux et Stéphane Seigneurie, tuteurs de mon expérience professionnelle, qui m'ont indéfectiblement encouragé dans la réalisation de ce mémoire.

Mes remerciements s'adressent également à toutes celles et ceux dont l'aide me fut indispensable, et en particulier à Monsieur et Madame Jean-Luc Pain, Monsieur Charles Hufnagel, ainsi qu'à Madame Christine Albanel.

Sommaire

Remerciements	2
Sommaire.....	3
Introduction	5
Chapitre I : L'architecture : un vecteur communicationnel à part entière.....	15
I L'existence d'un langage architectural	15
II L'architecture : un langage polysémique.....	22
III Au-delà du discours partisan, un message d'autorité.....	32
Chapitre II :	
L'énonciation d'un discours personnel à travers l'architecture : l'exemple des travaux présidentiels de la Ve République.....	37
I Des constructions présidentielles particulièrement abondantes sous la Ve République .	38
II Comprendre les mots pour entendre le discours : essai de lecture des monuments présidentiels	52
III Des discours architecturaux révélant l'éthos des Présidents	66
Chapitre III : Un levier de communication subordonné à l'existence d'un contexte favorable à sa réception	82
I 2006 – 2016 : Etat des lieux d'une décennie sans construction	84
II Un coût difficilement assumable	90
III Une nécessaire adaptation aux besoins communicationnels du Président	97
Conclusion.....	99
Bibliographie.....	104
Annexe :.....	110
Fiche technique de l'analyse du focus groupe.....	110
Résumé :	117
Mots clés :.....	118
Table des matières :	119

« Dans toute ville, je me sens empereur ou architecte.

Je tranche, je décide et j'abrite »

La Paille et le Grain, 1975

François Mitterrand

Introduction

Lundi 20 juin 2016, 18h. Au cœur du Musée du Quai Branly, l'amphithéâtre Claude Lévi-Strauss est en pleine effervescence. Dix ans jour pour jour après son ouverture au public, l'établissement s'apprête à vivre une seconde naissance, ou tout du moins, un second baptême. Il s'appellera désormais « Musée du Quai Branly Jacques Chirac », arborant ainsi le nom de l'ancien Président de la République, à qui il doit son existence. « Ce sera une grande première, française et peut-être internationale, qu'un musée reçoive un nom du vivant de son créateur » explique alors une porte-parole du musée, en marge de la cérémonie. Le Centre Pompidou comme la bibliothèque François Mitterrand n'avaient en effet reçu le nom de leur pygmalion qu'après leurs décès. Une innovation donc, dans un phénomène pourtant ancien : celui de la construction de grands monuments par les chefs d'Etat. Cette récurrence, élevée au rang de tradition, est l'une des nombreuses manifestations du lien particulier unissant architecture et politique.

L'étendue des rapports entre l'architecture – entendue comme « l'art de concevoir et de construire un bâtiment dans le respect des contraintes fonctionnelles, esthétiques, techniques et réglementaires déterminées »¹ – et la politique ne semble pour autant pas toujours évidente. Pour mieux comprendre ces liens, il apparaît nécessaire de revenir aux essences mêmes de la notion de « politique ».

Référons-nous pour cela à la traduction du terme par les anglo-saxons. On s'aperçoit qu'en anglais, pas moins de trois mots sont nécessaires pour rendre compte de l'ensemble de ses acceptions : *polity*, *politics* et *policy*. Comme le souligne le professeur de science politique Patrick Hassenteufel², le premier désigne la chose publique au sens large, à savoir *le* politique et ses institutions. Le deuxième renvoie à la vie partisane et à la compétition pour le pouvoir. Le troisième, enfin, évoque l'idée de

¹ Dictionnaire Le Petit Larousse illustré 2011, Larousse, Paris

² HASSENTEUFEL, Patrick, *Sociologie politique : l'action publique*, 2^{ème} édition, Paris, Armand Colin, 2011, 318 pages

programmes publics. Or, pour chacune de ces trois définitions, les liens entre politique et architecture sont manifestes.

Prenons tout d'abord la « *polity* ». On constate alors que le politique, à travers l'Etat, est tout d'abord la source de légitimation de la profession d'architecte. C'est en effet lui qui, grâce au monopole de la collation et de la reconnaissance des grades, délivre le diplôme indispensable à l'exercice du métier. Au final, c'est donc l'institution étatique qui détermine qui est architecte, et qui ne l'est pas. A travers l'histoire, ce rôle déterminant de l'Etat ne sera d'ailleurs pas sans générer de multiples enjeux autour de la formation des architectes.

Parallèlement, l'univers des « *politics* » entretient également des liens importants avec l'art de construire. Nous touchons ici du doigt la passion personnelle de nombreux dirigeants à l'égard de l'architecture. La citation de François Mitterrand portée en épigraphe de ce mémoire (« Dans toute ville, je me sens empereur ou architecte. Je tranche, je décide et j'abrite » La Paille et le Grain³, 1975) trahit ainsi le gout pour la construction de celui qui, six ans plus tard, accéda à la magistrature suprême. Pas étonnant d'ailleurs de découvrir que certains chefs d'Etat célèbres, tel Thomas Jefferson, furent eux-mêmes architectes. Se nourrissant de ces passions, la vie politique a pu se saisir de l'architecture et l'instrumentaliser. De nombreux régimes ont ainsi été à l'origine de styles architecturaux censés les glorifier, à l'image des régimes totalitaires du XXème siècle. L'architecture devient alors une ressource du pouvoir. Une ressource aussi bien présente au niveau national qu'à l'échelon local. Il est en effet important de rappeler que ce sont les villes et communautés d'agglomérations qui sont en charge des Plans Locaux d'Urbanisme et des permis de construire. A l'échelle locale, les élus peuvent par exemple décider de favoriser les lotissements pavillonnaires au détriment de l'habitat collectif, de respecter ou non les quotas de logements sociaux, d'autoriser ou non la construction de piscines privées... Cela signifie concrètement que des élus peuvent façonner à leur convenance la sociologie de leur territoire. Considérable pouvoir pour un maire que d'être en position de modeler son futur électorat !

Enfin, s'agissant des « *policies* », les grands programmes de construction de logements ou d'infrastructures sont également le plus souvent portés par une forte

³ MITTERRAND François, *La Paille et le Grain*, 1975, Pars, Flammarion, 1975, 301 pages

volonté politique. A l'heure de la démocratie participative, et de la multiplication des voies de recours face aux projets, la place du citoyen dans l'élaboration des politiques publiques de construction est dès lors posée. L'architecture concerne en effet chaque individu, même si beaucoup ne s'en rendent compte que lorsqu'elle impacte négativement le cadre de vie. Aussi, comme l'explique l'urbaniste et sociologue français François Ascher : « Si on peut toujours choisir de voir tel film, d'écouter telle musique, d'acheter tel tableau, on ne peut pas choisir les rues et les équipements publics que l'on fréquente. La beauté des villes doit donc être débattue, car elle est bien une question de gouvernance. »⁴

Ce rapide tour d'horizon, s'il ne peut prétendre à l'exhaustivité, nous permet au moins de comprendre l'étendue des liens entre la politique et l'art de bâtir. Cependant, l'exposé de la diversité de ces relations n'éclaire que très partiellement les raisons incitant souverains et chefs d'Etat à ériger des monuments.

De multiples raisons peuvent être avancées. Une première approche – la plus élémentaire – consiste à percevoir les constructions des dirigeants comme des projets purement narcissiques. Elle renvoie à l'image du palais construit à grands frais, qui incarne les desiderata du pouvoir dans tous leurs excès. Le projet architectural du souverain n'a alors qu'une seule vocation : lui assurer des conditions d'existence agréables, et magnifier son pouvoir, de manière si possible durable. Les exemples, il est vrai, ne manquent pas. A chaque révolution, à chaque chute de régime (ce fut encore le cas au cours du *Printemps arabe*), les imaginaires sont abreuvés d'images de palais ouverts aux peuples après la fuite du leader qui occupait les lieux. Immanquablement, les caméras du monde entier diffusent alors des scènes d'habitants ébahis, découvrant presque incrédules, le faste de leurs souverains déchus. La recette de ces demeures d'exception semble d'ailleurs souvent la même : moulures baroques, lustres clinquants, et marbre à profusion. D'une dictature à l'autre, l'opulence excessive traduit un goût certain pour le tape-à-l'œil...

L'analyse diamétralement opposée souligne a contrario les externalités bénéfiques pour la population des projets commandés par le pouvoir. Ces constructions

⁴ ASCHER, François, *Les Nouveaux principes de l'urbanisme : suivi de Lexique de la ville plurielle*, Paris, Editions de l'Aube, 2012, 275pages (p.160)

peuvent en effet être destinées à satisfaire des besoins concrets et tangibles de la société. Il s'agit alors d'équipements sanitaires, sociaux, culturels, ou encore d'infrastructures de transport. L'une des réalisations françaises les plus emblématiques à cet égard est à porter au crédit de Louis XIV. En effet, si son règne reste associé au faste architectural de Versailles, le Roi Soleil aura également doté Paris d'une institution majeure : l'Hôtel des Invalides. Jusqu'au XVII^{ème} siècle, aucune structure n'est à même d'accueillir les soldats invalides. Ne pouvant plus assurer leur subsistance, beaucoup de vétérans tombent alors dans l'indigence et errent dans les rues de Paris. C'est donc en vue d'améliorer leurs conditions de vie que le souverain ordonne en 1670 la création de l'Hôtel royal des Invalides sur la plaine de Grenelle. L'infrastructure vise alors à satisfaire un besoin objectif de la société. Hébergeant jusqu'à 4000 vétérans à la fin du XVII^{ème} siècle, l'Institution Nationale des Invalides abrite d'ailleurs aujourd'hui encore un hôpital militaire.

Entre ces deux approches antagonistes, il existe naturellement une très large diversité d'analyses possibles. Nous retiendrons en particulier celles qui associent les constructions des dirigeants à des entreprises de nature politique. De nombreux auteurs, dont François Quesnay, Adam Smith, John Stuart Mill ou encore Karl Wittfogel⁵ ont par exemple illustré dans quelle mesure les grands travaux d'infrastructures de transports ont pu correspondre à des projets d'unification politique de territoires. De la même manière, des projets architecturaux ont été commandés par des dirigeants à des fins de maintien de l'ordre. C'est typiquement le cas de l'haussmannisation de Paris opérée sous le Second Empire. En effet, si la modernisation et l'assainissement avaient justifié la transformation du tissu urbain de la capitale, le dessein de Napoléon III était également d'assurer l'ordre et la pérennité du régime. De nombreux éléments permettent d'étayer cette analyse. Le choix d'Haussmann tout d'abord : la transformation de Paris n'est pas confiée à un urbaniste, mais bien à un préfet, un spécialiste de l'ordre public. Le tracé des boulevards également, qui ne se contentent pas de relier les hubs ferroviaires de la capitale, mais aussi et surtout les casernes, pour assurer un déploiement rapide des troupes et éloigner pour de bon le spectre des insurrections parisiennes...

⁵ WITTFOGEL, Karl A., *Le Despotisme oriental : étude comparative du pouvoir total*, Besançon, Editions de Minuit, 672 pages (p.48).

Cependant, au-delà de ces analyses mettant en lumière quelques raisons incitant les dirigeants à ériger des monuments, une approche ne semble avoir été que très peu explorée : celle de l'architecture comme outil de communication politique.

De Darius I^{er}, fondateur de Persépolis, à nos dirigeants actuels, le phénomène des *Princes bâtisseurs* – au sens de Machiavel, qu'ils soient monarques ou républicains – semble pourtant assez constant dans le temps et dans la plupart des cultures. En outre, à l'heure du « tout communicationnel » il est étonnant que l'analyse de l'architecture à l'aune de la communication politique soit restée si peu approfondie.

Du point de vue des sciences politiques, les constructions des dirigeants politiques n'ont en effet été qu'assez peu étudiées du point de vue des sciences politiques. Il existe certes quantités d'ouvrages spécifiquement consacrés à des souverains bâtisseurs (Trajan, Louis XIV, Pierre le Grand...), à leurs maîtres d'œuvres (Vauban, Haussmann...), ainsi qu'à leurs réalisations (des premiers palais mésopotamiens au Centre Pompidou à Beaubourg). Mais il n'existe en revanche que très peu de travaux transversaux, tentant d'appréhender le sujet dans une perspective plus globale. Le phénomène des princes bâtisseurs s'apparente pourtant à un trait saillant et récurrent du rapport pouvoir-architecture, qui mériterait à ce titre d'être étudié de manière plus large que la simple étude de cas. Parmi les trop rares auteurs ayant adopté une telle démarche, il convient néanmoins de citer Michel Ragon. Historien, critique d'art et d'architecture, il est entre autres l'auteur des trois tomes de *l'Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes*⁶, et de *l'Homme et les Villes*⁷, dans lequel il décrit les relations entre le pouvoir et l'architecture urbaine.

De la même manière, les sciences de l'information et de la communication ne semblent pas s'être véritablement saisies de l'objet « architecture ». Comme l'explique

⁶ RAGON, Michel, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes, Tome 1 Idéologies et pionniers 1800 – 1910*, Tournai, Casterman, 1971, 344 pages

RAGON Michel, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes, Tome 2 Pratiques et méthodes 1911 – 1971*, Tournai, Casterman, 1972, 458 pages

RAGON Michel, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes, Tome 3 Prospective et futurologie*, Tournai, Casterman, 1978, 437 pages

⁷ RAGON Michel, *L'Homme et les Villes*, Paris : Berger-Levrault (coll. Espace des hommes), 3^{ème} édition, 1995 (1975), 212 pages

Jean-Baptiste Perret⁸, le terme de *sciences de l'infocom* suffit « à faire venir à l'esprit une série de pratiques sociales, de lieux, de techniques et d'acteurs, considérés par le sens commun comme relevant de ces domaines d'activités. Un manuel parmi d'autres de la discipline indiquera donc les champs ou domaines d'études suivants : les NTIC, les communications de masse, les communications commerciales et politiques, la communication organisationnelle ». Parmi ces champs, l'étude de la dimension communicationnelle des constructions n'est restée que peu explorée. Au-delà des analyses plus larges sur les arts au service de la communication politique, les apports les plus significatifs des sciences de l'infocom à l'analyse de l'architecture sont à rechercher du côté de la sémiologie. Comme l'explique Albert Levy, « la sémiotique de l'architecture s'est développée dès la fin des années 60 avec l'essor de la théorie sémiotique générale »⁹. A la suite de Barthes, quelques travaux se sont en effet intéressés au « langage architectural ». Nous retiendrons en particulier à cet égard les contributions du sociologue Henri Raymond¹⁰.

Partant de ce constat, il nous a donc semblé intéressant de tenter d'explorer un peu plus les liens unissant architecture et communication politique, dans le cadre de notre mémoire de Master II en communication politique et publique. Un mémoire se nourrissant d'un contexte particulier : celui d'un stage de fin d'études au sein de l'équipe de campagne de M. Alain Juppé, candidat à la Présidence de la République Française. Une telle expérience conduit à nourrir quotidiennement une réflexion sur la communication politique et la diversité des leviers mobilisables. Elle invite aussi à s'interroger sur les modalités de transmission d'un discours et de construction d'un éthos présidentiel. Une telle expérience se vit également dans un contexte marqué par la construction d'un programme de gouvernement, et notamment d'une politique culturelle pouvant être portée par le sommet de l'Etat. En outre, plusieurs membres de cette

⁸ PERRET Jean-Baptiste, Université de Paris 4 Sorbonne (Celsa), Groupe de recherches interdisciplinaires sur les processus d'information et de communication (Gripic) dans : PERRET, Jean-Baptiste, « Y a-t-il des objets plus communicationnels que d'autres ? », *Hermès La Revue*, 2004, 1/2004 n° 38, pp. 121-128, URL : www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2004-1-page-121.htm.

⁹ LEVY, Albert « Sémiotique de l'architecture », *Actes Sémiotiques*, 2008, n° 111. Disponible sur : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2993>

¹⁰ RAYMOND, Henri, « Commuter et transmuter : la sémiologie de l'architecture », *Communications*, 1977, n°27, pp. 103-111.

équipe furent de proches collaborateurs du Président Chirac, auprès duquel ils conçurent le dernier monument présidentiel en date : le Musée du Quai Branly.

Ce double contexte a dès lors suscité notre envie d'analyser les liens entre l'architecture et la communication politique. Pour y parvenir, il convient de délimiter un objet d'étude précis, permettant l'accès à un terrain de recherche, duquel il nous sera possible de faire émerger le diagnostic d'une situation de communication politique.

Aussi, nous choisirons d'étudier les relations entre architecture et communication politique à travers l'une des manifestations de ces liens dont nous sommes géographiquement et temporellement les plus proches, à savoir la construction de monuments par les Présidents de la Ve République française.

Bien entendu, il n'existe pas de définition canonique et figée de ce que sont les monuments et autres grands projets présidentiels. Nous les définirons toutefois comme étant l'ensemble des constructions et aménagements monumentaux, à vocation essentiellement culturelle, reconnus comme ayant été portés et suivis de près par un Président, indépendamment du fait que l'aboutissement du projet soit intervenu au cours de son mandat.

Afin donc d'analyser les liens entre l'architecture et la communication politique à l'aune des grandes constructions opérées par les Présidents de la Ve République Française, nous avons formulé la problématique de recherche suivante : **dans quelle mesure les grands projets architecturaux peuvent-ils être porteurs d'un discours présidentiel ?** Ce questionnement nous conduit d'ailleurs à plusieurs interrogations : de quelle manière les constructions peuvent être des leviers de communication politique ? Dans quelle mesure les projets architecturaux peuvent révéler l'éthos (c'est-à-dire la personnalité, la manière d'être) d'un Président ? Ce discours est-il invariable à travers le temps ?

Face à cette problématique, notre **première hypothèse** consiste à affirmer que **l'architecture est un vecteur communicationnel à part entière**. A l'image de n'importe quel média, l'architecture serait ainsi parfaitement capable de transmettre un message. Elle pourrait dès lors être investie par la communication politique.

Partant de ce postulat, si l'architecture est bien porteuse de sens, alors les constructions opérées par les Chefs d'Etat peuvent être interprétées comme une forme de discours. Et l'analyse de ce discours doit donc nous apporter des enseignements sur ses auteurs. Par conséquent, nous formulons comme **seconde hypothèse** que **les grands projets architecturaux des chefs d'Etat constituent une forme de discours révélant en partie leur éthos présidentiel.**

Comme tout discours, celui émis par les Présidents via leurs constructions doit toutefois être appréhendé à travers son auditoire. Or, la réceptivité de ce dernier peut évoluer avec le temps. En l'occurrence, face aux contraintes auxquelles le politique doit actuellement faire face, la bonne réception d'un projet par le public ne semble pas acquise. Nous poserons donc comme **troisième et dernière hypothèse** que **le contexte politique et social de notre société ne permet pas à ce jour d'envisager de nouveaux projets.**

A travers cette problématique et ces hypothèses, notre étude appliquée entend donc se focaliser sur un cadre précis : celui des constructions présidentielles de la Ve République Française. Toutefois, l'exploration de la première hypothèse, abordant la question plus large de l'existence d'un lien entre architecture et communication politique, pourra étendre ses investigations au-delà de ce contexte historique, politique et géographique délimité.

Pour mener à bien notre réflexion, dans les contextes professionnels et scientifiques précédemment décrits, la méthodologie de notre travail d'étude et de recherche appliquée reposera sur différents supports complémentaires.

Cette réflexion se fondera tout d'abord sur l'étude des différentes ressources bibliographiques dont la liste figure à la page 104. Ce corpus est composé à la fois de documents issus de la recherche scientifique, d'articles de presse et de discours.

Parallèlement, ce travail prendra également appui sur l'analyse d'entretiens semi-directifs réalisés auprès de différents interlocuteurs (politique ayant été au cœur de projets présidentiels, hauts fonctionnaires, communicants experts des projets de

construction...) qui, selon leur nature et leurs spécialités respectives, pourront éclairer notre raisonnement par leur expérience et leurs savoirs. Parmi eux se trouvent tout d'abord M. Charles Hufnagel¹¹. Ancien directeur de la communication de grands groupes privés (Areva, Saint-Gobain), il est aujourd'hui directeur de la communication de M. Alain Juppé, dans le cadre de la campagne pour la primaire de la droite et du centre de novembre 2016. De plus, notre analyse a également pu bénéficier de l'éclairage de M. Jean-Luc Pain¹². Haut fonctionnaire français (Ena, promotion Voltaire 1980), aujourd'hui contrôleur budgétaire et comptable auprès du Ministère de l'Education nationale, de l'Enseignement supérieur et de la recherche, M. Pain était en poste au Budget lorsque ce dernier siégeait encore rue de Rivoli. Il fut à ce titre un témoin privilégié de la mise en œuvre du projet du Grand Louvre, et du déménagement des Ministères économiques et financiers vers le site de Bercy. Son expérience nous permet notamment de mieux comprendre l'état d'esprit des différents protagonistes de l'époque et la manière dont le projet mitterrandien était alors perçu par les agents les plus directement impactés. En outre, notre étude s'est également appuyée sur les conseils émis par Mme Christine Albanel, Ministre de la Culture de 2007 à 2009, et ancienne conseillère de Jacques Chirac, auprès duquel elle prit part à la conception du musée du Quai Branly.

Par ailleurs, notre étude prendra également appui sur l'analyse de l'opinion d'un focus groupe de cent quatorze personnes interrogées par internet. En effet, comme nous l'enseignent les sciences sociales et les sciences de l'information et de la communication, l'analyse d'un message doit nécessairement passer par l'étude de ses conditions d'émergence et de réception. Aussi, afin de ne pas étudier le discours architectural du seul point de vue de l'émetteur, nous nous sommes intéressés à la réception de l'information véhiculée. Les caractéristiques et les résultats détaillés de ce focus groupe figurent en annexe, page 110. Tout en tenant compte du recul critique que doivent induire nos moyens limités, les réponses aux questions posées nous permettront tout de même de comprendre quelques grandes tendances de l'opinion des Français à l'égard des travaux présidentiels.

¹¹ Entretien réalisé le mardi 4 octobre 2016, Paris VIIe

¹² Entretien réalisé le jeudi 20 octobre 2016, Paris VIIe

En fondant notre réflexion sur ces ressources, nous tenterons dès lors de répondre à notre problématique de recherche et de déterminer dans quelle mesure les hypothèses formulées peuvent être validées. Pour ce faire, nous tenterons tout d'abord de comprendre pour quelles raisons l'architecture peut être considérée comme un vecteur communicationnel à part entière (Chapitre I). Après avoir démontré que les monuments peuvent être porteurs de sens, nous observerons comment mettre en perspectives des constructions afin de décrypter un discours émanant de leur commanditaire. Plus précisément, à travers l'exemple des travaux présidentiels de la Ve République, nous analyserons en quoi les projets portés par nos chefs d'Etat correspondent à l'énonciation d'une forme de discours personnel (Chapitre II). Nous tenterons enfin de comprendre les contraintes pesant sur la mise en œuvre de cette forme particulière de discours en s'intéressant aux conditions nécessaires à sa bonne réception. Nous démontrerons alors que les grands projets architecturaux forment un levier de communication dont l'utilisation est subordonnée à l'existence d'un contexte favorable à sa réception (Chapitre III).

Une dernière précision s'impose toutefois à l'égard de ce mémoire. La sociologie nous a appris à ramener toute réflexion à ses conditions d'émergence et de production. Le lecteur est donc conscient qu'étudier les liens entre architecture et communication politique dans le cadre d'un mémoire de master II en communication politique et publique conduit nécessairement à adopter une vision particulière, et à utiliser des méthodes précises, celles des sciences de l'information et de la communication. Ces angles et ces outils différencieraient vraisemblablement dans le cadre d'une réflexion menée par un étudiant en architecture. Sans présumer de son travail, ce dernier accorderait probablement plus de place au volontarisme de l'architecte, et se montrerait sans doute plus critique à l'égard de l'influence de la politique et des gouvernants sur son corps de métier. Si la réflexion que nous allons mener n'est donc pas l'œuvre d'un étudiant en architecture, le présent travail s'efforcera pour autant d'utiliser, autant que nécessaire, les termes architecturaux adéquats, et d'éviter tout contresens à cet égard.

Chapitre I : L'architecture : un vecteur communicationnel à part entière

Pour explorer dans quelle mesure les grands projets architecturaux peuvent-être porteurs d'un discours présidentiel, un préalable s'impose : s'assurer que l'architecture puisse être capable de véhiculer un message.

Avant de tenter la lecture d'un quelconque discours, il est donc nécessaire de vérifier la première hypothèse de notre étude en démontrant que l'architecture est bien un vecteur communicationnel à part entière. Si tel est le cas, une construction doit pouvoir émettre du sens depuis un émetteur, en direction d'un récepteur.

Pour le démontrer, nous détaillerons tout d'abord l'existence d'un langage architectural (I). Un langage présentant selon toutes vraisemblances les mêmes caractéristiques que n'importe quel idiome, et pouvant dès lors se révéler polysémique (II). Un langage permettant de diffuser des idées politiques, mais aussi et surtout un message d'autorité (III).

I L'existence d'un langage architectural

L'usage d'une construction comme canal de transmission d'un message, semblable à n'importe quel vecteur communicationnel ne va pas de soi. L'art de bâtir est pourtant empreint d'innombrables connotations sociales, historiques, culturelles. Autant de références signifiantes qui, si elles ont parfois été codifiées, relèvent pourtant essentiellement de l'implicite et constituent un véritable langage architectural.

A l'image de nombreux supports plus communément étudiés par les sciences de l'infocom, l'architecture est donc un *média* (A) pouvant transmettre du sens, créé en particulier grâce au lieu de construction (B) et au style choisi (C).

A) L'architecture comme *média*

Comme l'explique le professeur de sciences politiques Jacques Gerstlé, « ni la communication, ni la politique ne se laissent aisément enfermer dans des définitions parfaitement étanches ». En effet, la communication politique constitue « pour ceux qui veulent l'étudier un problème théorique dont les limites sont difficiles à cerner parce que la communication moderne est caractérisée par l'ubiquité et que la politique n'est pas assignée à résidence dans un site social fermé »¹³. Si le périmètre de la communication politique apparaît donc imprécis, celui de la diversité des vecteurs mobilisables le semble tout autant.

Si l'on se réfère au site internet du magazine *Stratégies*¹⁴, un *média* peut être défini comme « un moyen impersonnel permettant une diffusion large et collective d'informations ou d'opinions, quel qu'en soit le support ». Particulièrement intéressante, cette définition insiste donc sur l'extrême diversité des vecteurs pouvant être utilisés pour relayer un message. Parmi eux figurent bien évidemment les supports dits de masse (presse écrite, télévision, radio, internet...). Mais il s'agit également de simples énoncés oraux, de tenues vestimentaires, d'habitus, etc. Ainsi, les arts sont également reconnus comme des supports permettant de diffuser un message. D'un point de vue communicationnel, l'architecture peut donc être parfaitement admise comme un vecteur permettant de transmettre une information entre un émetteur et un récepteur.

L'idée d'une architecture porteuse de messages, notamment politiques, prend d'ailleurs tout son sens à travers la notion « d'architecture parlante »¹⁵. Cette expression fait référence aux travaux des architectes Etienne-Louis Boullée et Claude-Nicolas Ledoux¹⁶ qui, dans la seconde moitié du XVIIIème siècle, théorisent une rhétorique architecturale conforme aux idéaux des Lumières et de la Révolution française. Une

¹³ GERSTLE, Jacques, *La communication politique*, Paris, Armand Colin, 2^{ème} édition, 2008, 255 pages (p.7)

¹⁴ <http://www.strategies.fr/definition-media.html> consulté le 26/05/2015

¹⁵ MOLOK, Nicolas. « « L'architecture parlante », ou Ledoux vu par les romantiques », *Romantisme*, 1996, n°92, pp. 43-53

¹⁶ Comme l'explique Nicolas MOLOK, l'expression d'architecture parlante n'est cependant apparue que postérieurement, en référence à leurs travaux. Claude-Nicolas Ledoux parlait plus exactement du « "système symbolique" de l'architecture et de l'obligation de construire des édifices qui "parlent aux yeux" »?

terminologie semblable à celle du sociologue Henri Raymond qui, dans ses travaux relatifs à la sémiologie de l'architecture, indique très simplement : « Comme il y a le vêtement parlé, il y a l'architecture parlée »¹⁷.

En réalité, nous pourrions même dire de l'architecture qu'elle est doublement parlante. Une construction émet tout d'abord du sens à travers son architecture stricto sensu, c'est-à-dire à travers les caractéristiques mêmes du bâtiment – nous y reviendrons très prochainement.

Ce sens émis à travers la pierre est ensuite complété, amendé voire dépassé, via l'appropriation du monument par les usages sociaux. Un édifice peut ainsi acquérir au cours de son existence une dimension symbolique s'ajoutant au message porté initialement par son architecture. Ce phénomène s'illustre tout particulièrement à travers les lieux de pouvoir. Au-delà d'un bâtiment, ils incarnent en effet une Institution. Il est ainsi très courant d'évoquer, par métonymie, le siège du pouvoir pour nommer le pouvoir lui-même. Ne parle-t-on pas d'une *décision de la Maison Blanche*, d'un *communiqué du 10 Downing Street*, ou de *réactions de l'Élysée* ? De même, notre 14 juillet est également tout à fait révélateur de la valeur politique et symbolique acquise par certaines constructions. La prison de la Bastille était en effet un symbole : celui de la force du pouvoir royal, de son arbitraire aussi. Lorsque l'assaut est donné, ce sont donc deux monuments qui s'effondrent : la forteresse, et, à travers elle, l'Ancien Régime. Ainsi, bien qu'elle commémore plutôt la Fête de la Fédération du 14 juillet 1790, la fête nationale célèbre surtout dans la culture nationale la prise de la Bastille du 14 juillet 1789.

En résumé, le sens émis par une construction résulte d'une part de sa conception, et d'autre part de son appropriation sociale. Si la seconde dépend de sa trajectoire d'historicité, la première résulte des choix délibérés de ses concepteurs. Nous pouvons dès lors nous demander comment parvenir à transmettre un message à travers la pierre ? Comment mettre en scène un bâtiment afin d'exprimer une idée, fût-elle politique ? En réalité, plusieurs aspects de l'architecture permettent au pouvoir de transmettre un message, à commencer par le lieu de construction.

¹⁷ HENRI, Raymond, op. cit. p.10

B) De l'importance du lieu de construction

Un dirigeant peut tout d'abord tenter de transmettre un message à travers le choix d'un site de construction. Par son histoire, sa dimension sociale, sa charge symbolique, un lieu est en effet très souvent porteur de sens. Choisir un endroit pour édifier un monument n'est donc pas une décision axiologiquement neutre.

Nombre d'exemples permettent d'illustrer ce point. Prenons le cas du palais d'hiver de Saddam Hussein à Babylone. A la tête de l'Irak de 1979 à 2003, le dictateur rêve d'élargir son influence sur le monde arabe. Saddam cherche notamment à s'approprier le glorieux passé de la Mésopotamie. Sa rhétorique s'appuie ainsi sur de multiples références à l'empire Babylonien¹⁸, et au Califat Abbasside qui, entre les VIII^{ème} et XIII^{ème} siècles étendra sa domination de l'est de l'Irak à l'actuelle Tunisie. Ce recours à l'héritage antique est d'autant plus fort que, comme l'indique l'archéologue Christine Kepinski, le Raïs « situe sa lutte contre l'Iran chiite dans le sillage des rivalités contre l'envahisseur perse qui mirent un terme à la civilisation mésopotamienne »¹⁹. L'architecture va dès lors permettre à Saddam Hussein de nourrir sa propagande. Pour s'afficher ostensiblement comme l'héritier des souverains mésopotamiens, il décide de construire un palais sur le site même de l'antique Babylone. Surplombant le complexe archéologique depuis une colline artificielle, un luxueux palais est achevé dans les années 1980. A l'image des souverains dont il se réclame héritier, le despote possèdera dès lors lui aussi une résidence à Babylone. Pour rendre le symbole plus explicite encore, Saddam décide d'ailleurs de rendre visible ce qui a disparu. Il ordonne de rebâtir certains édifices babyloniens que les siècles avaient fini par mettre en ruines. Et qu'importe si l'archéologie privilégie normalement la préservation de ce qui est plutôt que la reconstruction de ce qui a été... On voit ainsi à travers cet exemple comment le choix d'un lieu de construction peut-être, en soi, porteur d'un message politique.

¹⁸ Entre le deuxième millénaire avant notre ère et 539 avant J.-C., l'empire a progressivement dominé la Mésopotamie, couvrant presque tout le Proche et Moyen Orient.

¹⁹ KEPINSKI, Christine, « La Mésopotamie dans la construction de l'Etat irakien, réflexions sur quelques causes patrimoniales de Saddam Hussein », contribution aux actes du colloque : J.-C. DAVID, S. MÜLLER CELKA, *Patrimoines culturels en Méditerranée orientale : recherche scientifique et enjeux identitaires. 2ème atelier (27 novembre 2008) : Identités nationales et recherche archéologique : les aléas du processus de patrimonialisation (Levant, pays du Golfe, Iran)*. Rencontres scientifiques en ligne de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon, 2008. <http://www.mom.fr/2eme-atelier.html>

Notons au passage que la dimension symbolique des lieux fut également très importante dans le choix du siège de la Présidence de la République française. Lorsque la seconde République est proclamée, l'Assemblée Nationale doit trouver un endroit pour accueillir l'exécutif. Impossible d'envisager Versailles ou les Tuileries, intrinsèquement liés à la monarchie. Le président Louis-Napoléon Bonaparte s'installe finalement à l'hôtel d'Evreux, rebaptisé "palais de l'Elysée national", dans lequel son oncle Napoléon I avait abdiqué 33 ans plus tôt. Tout un symbole. S'il bénéficie du charme d'une l'architecture XVIIIème, l'édifice n'en demeure pas moins aux dimensions d'un hôtel particulier. Convenable pour une vie aristocratique, mais relativement exiguë pour accueillir l'ensemble des services de la Présidence. A plusieurs reprises, la perspective d'un déménagement semble donc se dessiner. En particulier en 1958, lorsque Charles de Gaulle proclame la Ve République, et envisage de transférer le siège de l'exécutif au Château de Vincennes. Plus vaste, plus sûr, et accessible en hélicoptère : le site présente des avantages. Mais le domaine conserve l'aspect d'une forteresse moyenâgeuse, d'un donjon austère, d'une tour d'ivoire : un symbole qu'il serait judicieux d'éviter. Le Général finit donc par conserver l'Elysée, "tout de suite disponible et, au surplus, conforme à de longues habitudes administratives et parisiennes"²⁰. Résultat similaire lorsque certains de ses successeurs étudient un énième projet de déménagement... aux "Invalides". La dimension historique et symbolique du lieu, également mausolée d'un Empereur, de même que sa toponymie, conduisent in fine à l'abandon du projet.

Bien entendu, ce détour par les vicissitudes du choix de l'Elysée comme siège de l'exécutif français ne fait pas intervenir la notion de construction à proprement parler. Contrairement à l'exemple iraquien, il n'est pas ici question d'édification ex nihilo, mais seulement d'occupation de bâtiments existants. Pour autant, l'anecdote illustre elle aussi à quel point des lieux peuvent être signifiants, et revêtir une forte dimension symbolique. Un lieu de construction constitue donc déjà une partie du message, à l'image de l'*actio* de n'importe quel discours.

²⁰ DE GAULLE, Charles, propos cités par Arno KLARFELD, article « L'Hôtel-Dieu, une résidence pour la présidence ? », *lemonde.fr*, 16.12.2010. Consultable via le lien suivant : http://www.lemonde.fr/idees/article/2010/12/16/l-hotel-dieu-une-residence-pour-la-presidence_1454290_3232.html#HPLb9q7c2SO6UdjU.99

C) La transmission d'un message à travers le style architectural

Si le choix d'un lieu est porteur de sens, celui d'une architecture l'est tout aussi assurément. Définir le style d'une construction, choisir ses dimensions et ses ornements, c'est faire référence – plus ou moins fidèlement et honnêtement – à un contexte historique, politique ou culturel. C'est donc s'inscrire dans un héritage, et se positionner dans un système de valeurs particulier. Observer l'architecture d'une construction peut dès lors nous renseigner sur le message que son concepteur a souhaité transmettre.

Pour le comprendre, nous pouvons prendre l'exemple de l'« Aksaray », le nouveau palais de la Présidence turque. Inauguré en octobre 2014, le flamboyant palais a été construit dans un style d'inspiration néo-seldjoukide, en référence à la première dynastie turque, qui a régné sur l'Asie Mineure du XIe au XIIIe siècle. S'exprimant sur ce choix, Recep Tayyip Erdogan déclare « Nous devons souligner le fait qu'Ankara est une capitale seldjoukide. Nous y portons une grande attention »²¹. Le message politique est clair : en quittant le palais construit par Atatürk, le président Erdogan rompt avec l'occidentalisation à marche forcée de ses prédécesseurs. A travers la référence aux souverains seldjoukides, c'est bien dans l'héritage d'une Turquie prospère et indépendante qu'il souhaite s'insérer.

Notons également qu'au-delà du style d'ensemble défini par un dirigeant pour un monument, la puissance évocatrice des choix architecturaux se prolonge jusque dans les ornements. En effet, fresques, vitraux, bas-reliefs et autres groupes sculptés sont également porteurs de sens. Rappelons-nous des cathédrales catholiques, semblables à celles de Paris, Chartres ou encore Amiens... Leurs vitraux et sculptures ne sont pas neutres : ils représentent de manière organisée des scènes issues des textes sacrés. Fidèles et passants, pour la plupart analphabètes lors de leur construction, avaient devant eux un véritable livre d'images. Se substituant aux ouvrages, les pierres devenaient dès lors le *médium* d'un message religieux et politique. De la même manière, les armoiries, fleurs de lys ou abeilles présentes sur les murs de monuments permettent au maître d'ouvrage, auquel les symboles se réfèrent, de délivrer un message de

²¹ JEGO, Marie, article « M. Erdogan s'offre un palais symbole de sa « nouvelle Turquie » », *Lemonde.fr* édition abonnés, publié le 29/10/2014.

puissance et de domination. L'ensemble de ces éléments concourt ainsi à transmettre un message politique à travers la pierre.

Cependant, partant du postulat que l'architecture constitue une forme de langage à part entière, nous devons admettre qu'elle possède les mêmes caractéristiques et les mêmes travers que les autres médias communicationnels. Comme tout langage, le message porté par l'architecture n'est donc pas univoque.

II L'architecture : un langage polysémique

Nous venons de le voir, l'architecture est un support communicationnel. Toutefois, à l'image d'un mot, une architecture peut être porteuse d'une multitude de significations. L'architecture est un langage polysémique.

Elle peut donc être utilisée de manière équivoque, et interprétée de façons hétérogènes. C'est précisément ce que souligne l'historien Patrick Boucheron, en expliquant que "si l'on envisage le message architectural en tant qu'il est porteur d'un langage d'autorité, alors doit-on sans doute se souvenir que la communication n'est qu'une des fonctions du langage, qui trahit les intentions de celui qui l'emploie, les déplace ou les dérobe bien plus souvent qu'il ne les exprime fidèlement. Dès lors que les linguistes nous apprennent qu'en situation d'énonciation, la mésentente est la norme et la compréhension l'exception, sommes-nous prêts à admettre que le langage architectural puisse, par exemple, s'égarer dans le *lapsus* politique ?"²²

Cela signifie également qu'un même style architectural peut être adopté en référence à des valeurs diamétralement opposées. Pour le comprendre, nous prendrons l'exemple du style néoclassique. Utilisée essentiellement entre la seconde moitié du XVIII^{ème} et le début du XIX^{ème} siècle, cette architecture se veut l'héritière de la période classique, dont elle utilise le vocabulaire (colonnes, dômes, frontons...) en référence à l'Antiquité gréco-romaine. Adopté à Washington comme une exaltation de la démocratie (A), ce style fut également au cœur de la propagande nazie (B) lors de l'élaboration des plans de Germania.

²² BOUCHERON, Patrick, « L'implicite du signe architectural : notes sur la rhétorique politique de l'art de bâtir entre Moyen Âge et Renaissance », *Perspective*, 2012, n°2012-1, p.173

A) Le néoclassique à Washington : une exaltation de la démocratie

Pour comprendre en quoi un même style architectural peut être utilisé pour des messages très hétérogènes, commençons notre étude par un détour aux Etats-Unis. Les principaux monuments de Washington DC, comme beaucoup d'autres bâtiments officiels à travers le pays, s'y distinguent en effet par un imposant style néo-classique.

Ce choix résulte en partie des propositions d'un Français, l'architecte Pierre Charles L'Enfant. En effet, comme l'explique l'historien Michel Ragon, « c'est un officier français, volontaire de l'armée de l'Indépendance, le major L'Enfant, que Washington choisit pour dessiner la capitale qui portera son nom »²³. Celui-ci élabore donc les plans de la nouvelle capitale américaine dès 1791.

Toutefois, l'adoption du style néo-classique dépasse très largement la volonté de L'Enfant. A vrai dire, la collaboration entre l'ingénieur militaire français et les autorités étasuniennes sera même d'assez courte durée. D'un caractère irascible, et refusant tout compromis, il se brouille rapidement avec G. Washington et la mission d'aménagement de la capitale lui est retirée. Vexé, il emporte même les plans avec lui. Pourtant le style néoclassique qu'il avait proposé sera repris par l'ensemble des architectes qui se succéderont pour faire sortir de terre la capitale et ses institutions, au premier rang desquelles figurent la Maison Blanche et le siège du Congrès. Après le sac de la ville par les Anglais en 1812, l'architecture d'origine sera d'ailleurs recréée. Plus surprenant encore, lorsqu'au XXème siècle la capitale se dote de nouveaux bâtiments, le style est une nouvelle fois perpétué. A l'heure où sont édifiés le *Lincoln Memorial* (1914-1922) et le *Thomas Jefferson Memorial* (1939-1943), l'engouement pour le néoclassique semble pourtant détrôné à l'échelle mondiale par d'autres courants (Bauhaus, Art Déco...). Qu'importe, ces deux monuments seront respectivement érigés dans le plus pur esprit dorique et ionique.

Au-delà de Washington, et de l'influence que L'Enfant et ses successeurs y ont exercée, le néoclassique se révèle également très fortement implanté à travers l'ensemble du

²³ RAGON, Michel, *L'Homme et les Villes*, Paris, Berger-Levrault (coll. Espace des hommes), 3ème édition, 1995 (1975), p. 160

pays, ce qui révèle une large adéquation entre ce style et les attentes américaines. L'ensemble des réalisations produites ont d'ailleurs généré de multiples mouvements : *federal style*, *greek revival*, *city beautiful...* : autant de courants architecturaux se revendiquant de l'héritage néoclassique.

Comment dès lors parvenir à expliquer cette prégnance du néoclassique ?

Comprendre l'attachement des pères fondateurs américains et de leurs successeurs au néoclassique implique d'étudier la référence transmise par ce style architectural. Le néoclassique se conçoit en écho à l'architecture antique, dont il entend reprendre l'esthétisme. Il s'agit donc d'une référence directe à l'Antiquité. A son héritage artistique, mais également politique. En fondant une capitale architecturalement semblable aux cités qui virent naître la démocratie, les premiers dirigeants américains veulent symboliser dans la pierre les idéaux qui les animent. Washington se présente dès lors comme la nouvelle Athènes, le nouveau berceau d'une démocratie moderne.

La référence antique se poursuit d'ailleurs dans la toponymie des différents sites - le terme de Capitole (du latin *caput*, « le sommet » ou « la tête » – comme l'une des sept collines de Rome) ayant été adopté pour désigner le siège du Congrès.

Enfin, le message politique transmis par le style néoclassique se lit également jusque dans le tracé des avenues de la capitale. Pierre Charles L'Enfant a en effet créé un plan parfaitement géométrique, mis en valeur par un éventail d'une vingtaine d'axes rayonnant depuis le Capitole vers tous les points de l'Amérique. En dessinant de telles avenues en rayons, l'ingénieur militaire s'inspire du plan de la ville de Versailles. C'est ce que souligne notamment l'historien Joël Cornette : « Plus que jamais, ici, l'architecture est l'expression d'une volonté politique. A Versailles, elle traduit la volonté d'un seul : les avenues (les trois avenues en forme de patte d'oie de la ville de Versailles) partent du château, et plus exactement encore, du lit de la chambre du Prince. A Washington, elles conduisent au Congrès, assemblée qui émane du vote du peuple, (...) temple d'un culte civil, celui de la démocratie. Dans les deux cas, l'élévation du bâtiment signifie l'éminence de l'autorité : elle est monarchique et absolue à Versailles ; elle se veut républicaine et démocratique à Washington où les avenues au nom des Etats fondateurs

montent vers le palais de celui dont le pouvoir dépend de ceux qui l'ont élu »²⁴. Cet extrait illustre avec clarté le message politique délivré jusque dans le tracé des voies de communication, prolongeant ainsi la symbolique architecturale du néoclassique.

B) Une référence classique au cœur de la propagande nazie

Ce style néoclassique, qui sur les rives du Potomac exalte les idéaux démocratiques, a pourtant également été employé pour de tout autres projets. Le néoclassique fut en effet le style architectural de prédilection du régime nazi. Comme pour tous les aspects de la dictature nationale-socialiste, cette décision découle de la volonté d'Adolf Hitler.

Pour comprendre ce choix, rappelons tout d'abord que le leader allemand est passionné d'architecture. Lorsqu'il tente en 1907 d'intégrer l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, c'est pour devenir artiste-peintre, ou architecte. Contrarié dans son projet, il ne perdra pourtant jamais son intérêt pour l'art du bâti.

La place qu'il accordera au sein de son régime à Albert Speer, son architecte particulier, en est d'ailleurs l'illustration²⁵. Les deux hommes partagent en effet le goût d'une architecture fidèle aux lignes classiques, et dépourvue de fioritures – austère diront certains. Toutefois, si leurs références sont antiques, les dimensions sont quant à elles clairement revisitées. Le duo adopte pour chaque projet un coefficient de monumentalité

²⁴ CORNETTE, Joël, *Versailles : Le pouvoir de la pierre*, 2006, Paris, Editions Tallandier, 447 pages

²⁵ Nommé architecte officiel du régime en 1934, Albert Speer occupera une place sans cesse croissante au sein du Reich jusqu'à se voir nommer Ministre des Armements et de la Production de guerre en 1942. Arrêté lors de la capitulation allemande, il niera avoir jamais eu connaissance du projet d'extermination mené au sein des camps de la mort. Endossant la responsabilité de ses actions tout en niant une quelconque implication dans la barbarie du régime, il échappera à la pendaison lors du procès de Nuremberg. Ecopant néanmoins d'une peine de vingt ans de prison, il mettra à profit ses années de réclusion pour rédiger ses mémoires. L'ouvrage de plus de 800 pages intitulé *Au cœur du Troisième Reich* connut un franc succès. Eclairage unique sur les coulisses du nazisme pour les uns, manœuvre de communication pour les autres, ce recueil constitue une ressource particulièrement riche dans le cadre de notre étude. Libéré le 1^{er} octobre 1966, Albert Speer demeura un personnage controversé jusqu'à son décès en 1981.

propre aux capacités techniques de leur époque. Conforme également à l'image que le Führer se fait de son propre pouvoir.

Hitler charge notamment A. Speer d'édifier à Nuremberg un complexe pharaonique destiné à accueillir les manifestations du parti nazi. Le grand stade qui doit y être érigé se présente comme un syncrétisme du Colisée de Rome, et du stade panathénaïque d'Athènes.

Toutefois, les projets les plus ambitieux du dictateur concernent la capitale. Comme il le confie en privé « Berlin est une grande ville, mais pas une métropole »²⁶. A ses yeux, la cité n'a pas l'étoffe d'une capitale d'un Reich millénaire. Dans un premier temps, Hitler tente donc d'inciter les édiles berlinois à transformer la ville. Aucune de leurs propositions ne parvient toutefois à le satisfaire. Las, il ordonne à Goebbels de déchoir le maire, Julius Lippert. Il confie alors le réaménagement de Berlin à Albert Speer, en lui exposant son dessein de manière très précise.

Le Führer souhaite en priorité aménager des Champs-Élysées berlinois propres à accueillir des défilés. Comme le rapporte Speer, « aux deux extrémités de cette avenue de prestige, Hitler voulait ériger deux édifices qui bouleverseraient l'échelle architecturale de Berlin. Au nord, à proximité du Reichstag, il projetait d'édifier une gigantesque salle de réunion [la *Grande Halle*], au toit en coupole, pouvant contenir plusieurs fois Saint-Pierre de Rome. La coupole devait avoir 250 mètres de diamètre et couvrir une aire de 38 000 mètres carrés, où 150 000 personnes auraient pu trouver une place debout »²⁷. Côté sud, à l'autre extrémité de l'axe, Hitler souhaitait que soit également réalisé un arc de triomphe dont il fixa la hauteur à 120 mètres (soit plus de deux fois plus haut que l'Arc de Triomphe de l'Étoile à Paris).

Ce projet mégalomane baptisé *Welthauptstadt Germania* (« *Capitale Mondiale Germania* ») devait révolutionner le paysage berlinois à l'horizon 2050. Une nouvelle fois, la référence à l'antiquité gréco-romaine est pleinement assumée. Colonnes (doriques en particulier), portiques, frontons et perspectives dégagées illustrent encore

²⁶ SPEER, Albert, *Au cœur du Troisième Reich*, Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2010, 848 pages (p.108)

²⁷ SPEER, Albert, *Au cœur du Troisième Reich*, Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2010, 848 pages (p.107)

un goût certain pour le style néoclassique. In fine, comme l'illustrent les deux images ci-dessous, le parallélisme architectural entre le Capitole de Washington et la Grande Halle prévue pour Germania est manifeste.

Illustrations

Figure 1 (à gauche) : maquette réalisée d'après les plans établis pour la Grande Halle de Germania.

Figure 2 (à droite) : photo du Capitole à Washington.

Pour comprendre comment un même style architectural peut être utilisé comme support communicationnel par des régimes aussi opposés, il est nécessaire d'analyser les raisons de la référence antique voulue par Hitler.

Comme nous l'avons démontré dans le premier mouvement de notre réflexion, le style néoclassique a pu être utilisé dès le XVIII^{ème} siècle comme une exaltation des idéaux démocratiques qu'a vu naître l'Antiquité. Nul n'a besoin d'une connaissance approfondie du Troisième Reich pour comprendre que ces valeurs n'étaient probablement pas celles que le régime cherchait à promouvoir.

Autre singularité : adopter les codes de l'architecture classique, c'est mettre en valeur la richesse de l'héritage culturel des peuples de l'Antiquité méditerranéenne. Pour un

régime idéologiquement fondé sur l'idée de pureté de la race et de supériorité des ascendances aryennes, n'y a-t-il pas là un paradoxe ?

En réalité, non. Car pour Hitler les raisons de la référence au néoclassique sont simples et évidentes : Grecs et Romains descendent des Germains. Comme l'explique Johann Chapoutot²⁸, « Hypothèse de quelques historiens et idéologues au XIX^e siècle, la germanité des Romains, comme celle des Grecs, devient dans *Mein Kampf* une thèse, d'autant moins contestable qu'elle est, à partir de 1933, enseignée dans les écoles, en cours d'histoire comme dans les manuels de latin : « *Antiquissimis temporibus Graeci, qui Germanis et Romanis consanguineri erant, in patriam movam migraverunt* » (« En des temps reculés, les Grecs, qui étaient du même sang que les Germains et les Romains, migrèrent vers leur nouvelle patrie »), peut-on lire dans un manuel de latin de 1942 »²⁹.

Afin d'argumenter un tel discours, Hitler peut compter sur les travaux de l'*Ahnenerbe*, la « Société pour la recherche et l'enseignement de l'héritage ancestral » (*Ahnenerbe Forschungs und Lehrgemeinschaft*). Le Führer y a en effet ordonné la création d'un département d'étude de l'Antiquité méditerranéenne ayant pour objectifs « d'étudier l'Italie et la Grèce sous leurs seuls aspects indogermaniques et aryens ». Initialement sceptique face à la thèse de la germanité gréco-romaine, cet institut de recherche dirigé par Heinrich Himmler se laissera finalement convaincre, notamment grâce à l'étude du symbole svastika. Cette figure, pouvant être décomposée en quatre parties semblables à la lettre grecque gamma (« Γ »), est plus connue en occident sous le terme de croix gammée. Sa présence sur des sites archéologiques tant allemands que méditerranéens est pour les nazis une preuve de la germanité des romains. A aucun moment ils n'imaginent cependant que le parcours de la croix gammée ait pu être inverse, importé en Europe du Nord depuis le bassin méditerranéen...³⁰

Cette falsification volontaire et orientée de l'histoire possède un nom : il s'agit du protochronisme. Le protochronisme consiste à promouvoir – indépendamment de tout

²⁸ Historien, Johann Chapoutot est professeur à l'université Paris-III Sorbonne nouvelle et membre de l'Institut universitaire de France. Ses recherches portent notamment sur la manière dont le régime nazi a instrumentalisé l'histoire au service de sa doctrine totalitaire.

²⁹ CHAPOUTOT Johann, « La Rome des nazis », *L'Histoire*, février 2010, magazine n°350, p.74

³⁰ CHAPOUTOT, Johann, *Le nœud gordien*, Paris : PUF, 2008, 532p

travail scientifique sérieux – une hypothétique filiation directe entre une civilisation ancienne et une nation actuelle. Ce genre de démarche pseudo-historique fut particulièrement sollicité par les mouvements nationalistes et les régimes dictatoriaux, en vue de leur apporter une filiation conforme à leurs idéologies.

Dans le cas de l'Allemagne nationale-socialiste, l'affirmation de la germanité des Romains et des Grecs vise à masquer un embarras. En effet, alors que Rome ou Athènes regorgent de trésors ayant traversé les siècles depuis l'Antiquité, les fouilles archéologiques menées par Himmler en Allemagne et en Scandinavie ne mettent à jour que des fragments d'artefacts. Voilà bien peu d'éléments sur lesquels appuyer une propagande nationaliste. Et pour un régime reposant idéologiquement sur l'idée de supériorité des ascendances, le malaise est perceptible.

Rattacher Grecs et Romains à une ascendance germanique permet donc à Hitler de s'inscrire comme héritier des cultures les plus prospères de l'Antiquité européenne. Ainsi, « en incorporant les civilisations antiques à l'orbe de la race germanique, le discours nazi s'adjoint tout le prestige de culture dont les réalisations sont désormais portées au crédit de l'esprit et du sang nordiques. L'Empire romain, ses mosaïques, ses légions, ses arcs de triomphe et son Colisée sont des créations culturelles germaniques : la préhistoire et l'histoire de la race ne se limitent ainsi pas aux casques ébréchés, épées rouillées et villages lacustres des Germains du Nord, dont les exhumations et l'évocation consternent Hitler »³¹.

Bien entendu, le régime nazi n'est pas le premier à avoir revendiqué l'héritage gréco-romain. Dès le IX^{ème} siècle, lorsque Charlemagne fait édifier à Aix une chapelle palatine inspirée du baptistère de la basilique Saint-Jean-de-Latran de Rome, l'empereur affirme clairement son désir d'assumer les legs de l'Empire romain³². De même, à compter d'Otton I^{er}, « l'Empire romain germanique »³³ se réclame également comme le successeur direct de l'Empire romain antique. Une différence néanmoins, et elle est de taille : jamais les empires carolingien ou romain germanique n'avaient donné une

³¹ CHAPOUTOT, Johann, *La Rome des nazis*, in L'Histoire, février 2010, magazine n°350, p.76

³² KERLO, Françoise (Dir.), *Histoire de l'architecture*, Paris, National Geographic – Les nouveaux Essentiels, 2013 (2008), 512p (p.85)

³³ La dénomination de « *saint* empire romain germanique » n'apparaîtra qu'à partir du XII^{ème} siècle, avec le règne de Frédéric Barberousse.

dimension biologique ou raciale à leur filiation. Tout au plus l'héritage se revendiquait-il politique et religieux.

En analysant les tenants et les aboutissants du discours nazi sur la germanité des peuples grecs et romains, nous pouvons dès lors comprendre le rôle qu'occupait l'architecture néoclassique dans la propagande nationale-socialiste. Bien loin d'une célébration des idéaux démocratiques ou d'une incarnation de la nouvelle Athènes, Germania entend défendre la supériorité de la race aryenne. Elle participe ainsi au discours de puissance du Reich. Naturellement, les observateurs extérieurs se joueront de cette récupération fantasque. Parmi les réactions suscitées, nous retiendrons notamment la satire antihitlérienne de Charlie Chaplin à travers le film *Le Dictateur*. Tournant en dérision l'appropriation symbolique de l'antiquité gréco-romaine par Hitler, le réalisateur fait apparaître à l'écran une Vénus de Milo esquissant un salut nazi, comme l'illustre cette image extraite de l'œuvre :

Illustration

Figure 3 : Image extraite du film de Charlie Chaplin, Le Dictateur³⁴

Cette référence éclairée de Chaplin pourrait prêter à sourire si la réalité qu'elle recouvre n'était pas empreinte d'autant de gravité.

³⁴ CHAPLIN, Charlie (réal.), *Le Dictateur (The Great Dictator)*, Charles Chaplin Production, 1940, 124 minutes

Pour autant, l'étude du message architectural national-socialiste, et l'analyse comparée permise avec l'emploi du style néoclassique à Washington illustre comment, et avec quels fondements, une même architecture peut être employée en vue de délivrer des messages radicalement opposés. Cette étude nous permet donc de comprendre en quoi l'architecture est un langage polysémique.

III Au-delà du discours partisan, un message d'autorité

Comme nous venons de le voir, les choix architecturaux opérés peuvent permettre de diffuser des idées, d'exprimer des valeurs. Toutefois, le message véhiculé par les grands travaux est finalement bien plus large et conséquent qu'une simple référence idéologique. Ce que transmet un dirigeant en initiant de grands projets, c'est avant tout un message d'autorité. Engendrer des constructions permet en effet à un leader de mettre en lumière sa capacité d'action politique (A). De plus, la monumentalité des réalisations contribue également à nourrir le message d'autorité transmis par l'architecture du dirigeant (B).

A) Une illustration de la capacité d'action du gouvernant

Le message d'autorité transmis par l'architecture du dirigeant émane tout d'abord de la capacité à construire un monument. Ce constat est manifeste à l'époque où l'absence de système bancaire empêche l'émergence de toute initiative architecturale privée de grande envergure. Le souverain, à la tête des finances publiques, est alors la seule personne pouvant véritablement initier de grands travaux. La construction d'un monument revêt ainsi les attributs d'un acte de puissance et d'autorité.

Il est d'ailleurs intéressant d'observer ce qu'il advient lorsqu'un sujet fortuné parvient à défier le Prince en finançant par lui-même une construction de prestige. L'histoire de l'imprudent Nicolas Fouquet nous offre à cet égard un exemple éloquent. Promoteur des arts et détenteur d'une fortune considérable, le surintendant des finances de Louis XIV débute en 1653 la construction du fabuleux domaine de Vaux-le-Vicomte. S'entourant des plus grands noms de son époque, il fait appel à Le Vau, Le Brun ou encore Le Nôtre. Le résultat est flamboyant. Pour le célébrer, Nicolas Fouquet organise le 17 août 1661 une fête somptueuse à laquelle il convie la cour et le roi. Le jeune Louis XIV, alors âgé

de 23 ans, se trouve profondément blessé dans son orgueil³⁵. A l'image de François Bluche³⁶, certains historiens suggèrent que le roi ait songé à faire arrêter l'impétueux surintendant sur-le-champ. Le souverain se ravise finalement, mais sa sanction ne tardera pas à tomber. Le 5 septembre, dans la cour du château de Nantes, les mousquetaires menés par d'Artagnan procèdent à l'arrestation de Nicolas Fouquet. Condamné au terme de son jugement, il passera le reste de ses jours incarcéré. Si les raisons de sa disgrâce ne se limitent pas au seul crime de lèse-majesté architecturale, l'audace dont il aura fait preuve sur le domaine de Vaux constitue toutefois assurément l'un des facteurs déclenchants de son emprisonnement. A travers cet exemple, on comprend à quel point la construction d'un monument équivaut pour le souverain à un acte d'autorité, dont le monopole ne saurait être disputé.

Toutefois, si quelques seigneurs parvenaient hier, à l'image de Fouquet, à défier le pouvoir bâtisseur du Prince, le système financier moderne permet aujourd'hui aux grands noms de l'immobilier et aux géants du BTP d'initier des projets majeurs en toute légitimité. A l'heure des contrats de concession, des partenariats public-privé, et des grandes réalisations privées, que reste-t-il du message d'autorité lorsqu'un gouvernant se lance dans une aventure architecturale ?

Nous pourrions être tentés de penser que la démonstration de puissance se trouve fortement relativisée. Il ne faut cependant pas raisonner de manière trop hâtive. Comme nous l'avions évoqué au début de notre réflexion, les pouvoirs publics restent toujours maîtres du jeu en matière architecturale. Ce sont eux qui définissent les règles d'urbanisme et émettent – ou non – les permis de construire. Or, les grands projets nécessitent par essence un régime exorbitant des règles communes. Ces travaux « hors-normes » requièrent ainsi d'importantes ressources, institutionnelles et politiques notamment. Bien plus qu'une simple approbation des pouvoirs publics, la construction d'un monument nécessite donc toujours un fort volontarisme politique. Aujourd'hui encore, de tels projets permettent donc à un dirigeant de mettre en œuvre sa faculté à agir, sa capacité politique, autrement dit, son pouvoir.

³⁵ MANIERE, Fabienne, *17 août 1661*, « une fête trop somptueuse », *herodote.net*, publié sur internet le 17/08/2014

³⁶ BLUCHE, François, *Louis XIV*, 2012, Paris : Fayard/Pluriel, 1056 pages

B) Une monumentalité au service du message d'autorité

Par ailleurs, au-delà de la capacité à construire, le message d'autorité du dirigeant est également transmis par la monumentalité de ses réalisations.

Les dimensions adoptées et les volumes choisis, de même que la noblesse des matériaux, sont autant de caractéristiques pouvant créer une domination symbolique à l'égard de l'observateur. C'est notamment ce qu'explique l'historien Patrick Boucheron, professeur à l'université Paris I Panthéon – Sorbonne, en démontrant que « Si les formes de la ville parviennent à délivrer un discours politique, celui-ci n'est pas seulement donné à voir, encore moins à lire, mais à sentir et à entendre, à éprouver physiquement »³⁷.

Une interprétation en termes de violence symbolique, au sens de Bourdieu, est d'ailleurs permise dès lors que la monumentalité vise à produire un sentiment d'infériorité chez les personnes dominées.

Pour illustrer ce point, nous pouvons reprendre l'exemple de la ville de Versailles où, comme nous l'évoquions plus tôt, le Roi Soleil a fait tracer trois larges avenues convergeant vers le château. Il s'agit de l'avenue de Sceaux (60 mètres de large sur 750m de longueur), de l'avenue de Saint-Cloud (70m de large sur 1025m de long), et enfin de l'avenue de Paris (93m de large sur plus de 2,4 kilomètres de longueur). En soulignant le fait que ces voies sont à l'époque dix fois plus larges que les plus grandes voies parisiennes³⁸, l'historien Michel Ragon souligne que l'on voit mal à quoi peuvent servir les larges avenues de Versailles, « sinon à vouloir écraser par leur immensité le piéton qui s'y aventure et qui est ainsi ramené par le roi à sa dimension d'insecte »³⁹.

Cette domination symbolique générée par les monuments publics nourrit en premier lieu le prestige des activités qu'ils abritent. Le caractère grandiose et solennel d'une architecture contribue en effet au rayonnement et au pouvoir de ses occupants. La

³⁷ BOUCHERON, Patrick, *L'implicite du signe architectural : notes sur la rhétorique politique de l'art de bâtir entre Moyen Âge et Renaissance*, op. cit. p.173

³⁸ Il s'agit des rues Saint-Jacques, Saint-Martin, Saint-Antoine, et Saint-Denis, dont aucune ne dépasse à l'époque les cinq à huit mètres de largeur.

³⁹ RAGON, Michel, *L'Homme et les Villes*, Paris : Berger-Levrault (coll. Espace des hommes), 3ème édition, 1995 (1975), 212 pages

recherche de solennité est ainsi par exemple inscrite au cahier des charges des architectes concevant des Palais de justice⁴⁰. Les agents y travaillant semblent d'ailleurs conscients de l'effet symbolique des lieux dans lesquels ils évoluent. Un haut fonctionnaire du ministère de l'Intérieur nous a ainsi confié avoir observé au cours de ses expériences en préfecture, qu'il était fréquent de voir les délégations syndicales les plus « véhémentes » promenées de l'accueil jusqu'aux salles de réunions via « le plus long chemin possible à travers les salons et dorures » afin que « chacun ressente la violence symbolique du lieu ».

Si les concepteurs et les usagers des lieux sont donc conscients du message d'autorité que peuvent transmettre certaines constructions, dans quelle mesure les citoyens eux-mêmes prennent-ils la mesure de ce poids architectural ?

Pour percevoir dans quelle mesure la monumentalité est-elle associée à l'autorité des personnes qui y exercent leur pouvoir, deux questions relatives à ce sujet ont été insérées dans le questionnaire délivré auprès d'un focus groupe de cent quatorze personnes⁴¹. Les interrogations posées étaient les suivantes :

- « En France, le faste des palais nationaux (Palais Bourbon pour l'Assemblée Nationale, Palais du Luxembourg pour le Sénat, Palais de l'Élysée pour la Présidence...) contribue-t-il selon vous au prestige des institutions qu'ils abritent ? » ;
- « Pourrait-on selon vous envisager de déménager ces institutions dans des bâtiments moins prestigieux ? Pourquoi ? ».

Les réponses à la première question sont très majoritairement favorables au « oui ». Pour plus de 85% des personnes interrogées, le faste des monuments contribue au prestige des activités qui y sont exercées. Si les réponses à la seconde question sont plus partagées (62 opinions exprimées en faveur du oui, 46 en faveur du non) en raison des économies potentiellement réalisables, la grande majorité des commentaires

⁴⁰ A ce sujet, voir Ministère de la Justice, *La nouvelle architecture judiciaire. Des palais de justice modernes pour une nouvelle image de la Justice. Recueil d'impressions et d'éclairages à l'occasion du colloque de Nanterre, le 12 mai 2000*, Paris, La documentation française, 2002, 112 pages (pp 9-10).

⁴¹ Voir méthodologie et détail des questions en annexe page 104.

rappelle en définitive qu'il est très fortement improbable d'envisager tout déménagement de ces institutions en raison précisément de l'importance historique et symbolique des lieux de pouvoir.

A travers cette enquête, on comprend donc à quel point puissance architecturale et domination symbolique sont associées l'une à l'autre. Indubitablement, la prestance et la distinction d'un lieu nourrissent le prestige de l'Etat, et l'autorité de ses dirigeants, a fortiori lorsqu'ils en sont les bâtisseurs. En imposer architecturalement contribue donc bel et bien à s'imposer politiquement.

Ainsi, l'étude du volontarisme politique nécessaire à la construction de monuments et l'analyse de la puissance symbolique de ces derniers nous permettent de comprendre qu'au-delà du message idéologique, c'est aussi et surtout un discours d'autorité que délivrent les dirigeants politiques à travers l'architecture.

En résumé, l'architecture apparaît donc bien porteuse de sens. Elle constitue une forme de langage, potentiellement polysémique, pouvant transmettre un message politique. Toutefois, comme nous l'avons observé, au-delà des idéologies véhiculées, la construction permet aussi et surtout de transmettre un message d'autorité. A l'image d'une iconographie, d'une tenue vestimentaire, l'architecture est donc bien signifiante. Comme n'importe quel vecteur communicationnel, elle est donc à même de transmettre un propos entre un émetteur et un récepteur. En conséquence, notre première hypothèse apparaît pleinement validée.

Chapitre II :

L'énonciation d'un discours personnel à travers l'architecture : l'exemple des travaux présidentiels de la Ve République

Dès lors que l'architecture est bien un langage, les constructions opérées par les chefs d'Etat doivent pouvoir être interprétées comme une forme de discours. Et l'analyse de ces discours devrait donc nous apporter des enseignements sur leurs auteurs, au sujet par exemple de leur personnalité, de leur vision politique.

Il apparaît dès lors intéressant d'essayer de lire ce discours et de décrypter cette communication politique, à travers notre environnement architectural.

Cet environnement résulte bien entendu des constructions successives de différents dirigeants. Il est le fruit de l'apport sédimenté de différentes époques. Toutefois, bien que la construction de monuments par les dirigeants apparaisse extrêmement récurrente au cours de l'histoire, le phénomène n'est pour autant pas linéaire. Certaines périodes historiques ont été caractérisées par un ralentissement des grandes constructions. D'autres, a contrario, furent marquées par une œuvre abondante. Pris dans son ensemble, notre régime politique, celui de la Ve République, s'inscrit résolument dans le second ensemble.

Afin d'analyser le discours transmis par les grands travaux de la Ve République, nous analyserons tout d'abord en quoi notre régime se caractérise par des constructions particulièrement abondantes (I). Tentant d'établir une méthodologie de lecture des monuments réalisés (II), nous examinerons ensuite dans quelle mesure ces projets révèlent l'éthos des Présidents (III).

I Des constructions présidentielles particulièrement abondantes sous la Ve République

Pour analyser le discours architectural de nos chefs d'Etat, nous tenterons tout d'abord de préciser la notion de *grands travaux* (A), souvent utilisée pour qualifier les projets présidentiels de la Ve République, bien que le terme ne soit pas clairement défini. La précision du périmètre des constructions réalisées depuis 1958 nous permettra alors de constater qu'entre l'ouverture du centre Pompidou en 1977, et celle du Musée du Quai Branly en 2006, pas moins de dix projets présidentiels ont vu le jour en à peine trois décennies (B).

A) De la notion de *grands travaux*

Si chacun d'entre nous peut avoir en tête quelques exemples de monuments construits par les Présidents de la Ve République, il nous est néanmoins nécessaire avant toute analyse de préciser le périmètre de ce que nous entendons par « grand travaux », ou encore par « monuments présidentiels ».

Bien entendu, il n'existe pas de définition canonique de ce que sont les grands travaux présidentiels. Dès lors, comment les identifier ?

Le terme s'applique-t-il indistinctement à tous les monuments inaugurés au cours d'un mandat présidentiel ? S'agit-il uniquement d'infrastructures culturelles ? Sont-ils uniquement construits dans la capitale ?

Le terme de « grands travaux » n'a d'existence officielle que sous l'ère mitterrandienne, afin de désigner les « Grandes opérations d'architecture et d'urbanisme ». Cet ambitieux programme voit le jour le 8 mars 1982, lorsqu'un communiqué de l'Élysée annonce le lancement d'une série de projets, parmi lesquels la création d'un nouvel opéra, le

prolongement de l'axe historique parisien, le réaménagement du Louvre, etc. Pour mener à bien ce dessein, François Mitterrand confie une mission d'étude à un groupe de personnalités réunissant le ministre de la Culture Jack Lang, le conseiller du Président Paul Guimard, le directeur de cabinet du Premier Ministre Robert Lion, ainsi que Roger Quillot et Paul Quilès, ministres successifs de l'Urbanisme et du Logement. Très vite, une Mission interministérielle de coordination des grandes opérations d'architecture et d'urbanisme leur sera adjointe, avant la création en 1988 d'un Secrétariat d'Etat aux Grands Travaux.

Cependant, cet usage officiel du terme de « Grands travaux » repose sur une définition par liste, et non sur une définition de son objet dans l'absolu. De plus, ancrée dans un contexte historique et politique particulier, cette définition ne saurait rendre compte de l'étendue des grands travaux présidentiels réalisés sous la Ve République.

Pour analyser ces réalisations, il nous incombe pourtant de spécifier et de délimiter l'objet de notre étude. Loin de prétendre à l'exhaustivité, notre définition ne sera autre qu'une hypothèse de travail sur laquelle il nous sera possible de nous appuyer au cours de ce mémoire.

Ainsi, nous considérerons comme s'inscrivant au sein des grands travaux présidentiels de la Ve République, **l'ensemble des constructions et aménagements monumentaux, à vocation essentiellement culturelle, reconnus comme ayant été portés et suivis de près par un Président, indépendamment du fait que l'aboutissement du projet soit intervenu au cours de son mandat.**

Cette définition implique de prendre en considération les programmes ayant permis la construction d'un monument (Centre Pompidou, Quai Branly...), comme ceux n'ayant donné lieu qu'à l'aménagement d'un site existant (Musée d'Orsay par exemple) – la réappropriation d'un bâtiment étant à elle seule porteuse de sens. Pour les distinguer d'autres travaux menés, dans le domaine des transports par exemple, et moins symptomatiques de l'objet que nous cherchons à étudier, nous reconnaissons dans les grands travaux présidentiels une vocation essentiellement culturelle. Par ailleurs, l'impulsion, l'engagement et le suivi personnel du Président constituent également un élément déterminant de cette définition, tout comme l'association du projet au bilan du chef de l'Etat par l'opinion publique et la littérature scientifique. Enfin, la dernière partie

de la phrase indique qu'un projet ne sera considéré comme s'insérant dans les grands travaux qu'à condition d'avoir abouti, et ce même si le Président ayant porté le projet n'est alors plus en fonction.

In fine, en observant ces différents critères, il nous est possible d'identifier dix monuments issus de l'œuvre des Présidents bâtisseurs français de la Ve République. Ces réalisations, ayant la particularité de se trouver concentrées au sein de la capitale, sont les suivantes :

- Le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou,
- Le musée d'Orsay,
- La Cité des Sciences et de l'Industrie,
- L'Institut du Monde Arabe,
- La Cité de la Musique,
- L'Opéra Bastille,
- Le Grand Louvre,
- La Grande Arche de la Défense,
- La Bibliothèque Nationale François Mitterrand,
- Le Musée du Quai Branly – Jacques Chirac.

B) 1977 – 2006 : trois décennies et dix projets présidentiels

Entre l'inauguration du Centre Pompidou en janvier 1977, et l'ouverture du musée du Quai Branly en juin 2006, dix monuments émanant de la volonté présidentielle ont donc vu le jour en à peine trois décennies. Ces dix projets, constituent l'expression architecturale des chefs d'Etat de la Ve République. Ils forment ainsi le corpus de constructions sur lequel appuyer notre étude.

Avant de poursuivre notre analyse, il nous est donc nécessaire de les présenter succinctement. Ne désirant pas sombrer dans un fastidieux catalogue aux allures d'inventaire, notre tour d'horizon apparaît néanmoins indispensable pour appréhender au mieux les grands travaux présidentiels.

1. Le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, l'art contemporain dans le cœur historique de Paris

A peine élu en 1969, le Président Pompidou annonce sa volonté de créer un centre culturel réunissant en un même lieu une bibliothèque et un musée destiné aux expressions artistiques contemporaines. C'est le « plateau Beaubourg », ce terrain vague abandonné après que des baraques insalubres y eurent été détruites dans les années 1930, qui est rapidement choisi comme site de construction. Pour mener à bien le projet, un concours international d'architecture est lancé en 1970. Pompidou souhaite que la participation soit la plus large possible, et que « tout architecte de talent » puisse concourir « fût-il jeune et dépourvu de moyens financiers »⁴². Il sera exaucé puisque pas moins de 681 équipes provenant du monde entier vont se lancer dans la compétition. Le suspense prend fin le 15 juillet 1971 : l'italien Renzo Piano et l'anglais Richard Rogers réaliseront le centre, assistés du bureau Ove Arup and Partners.

Les travaux débutent en avril suivant, et ne prendront fin qu'en 1976. Entre-temps, le Président Pompidou aura succombé à sa maladie, et c'est son successeur qui inaugurerà l'établissement le 31 janvier 1977.

C'est un ensemble détonnant qui ouvre alors ses portes aux publics. L'agglomérat de verre et de métal coloré rompt radicalement avec l'environnement architectural du quartier voisin du Marais. Les éléments de structure, de tuyauterie, et l'ensemble de ce qu'un bâtiment cache habituellement en son sein est cette fois arboré aux yeux de tous. Malgré cela, le plus surprenant réside probablement dans ses dimensions, l'édifice dépassant largement la limite de hauteur imposée habituellement aux constructions parisiennes.

Conformément à la volonté de son concepteur, le Centre Pompidou propose ainsi aux visiteurs des structures complémentaires : une bibliothèque publique d'information (BPI), un Musée national d'art moderne (MNAM), un centre de création industrielle (CCI) ainsi que diverses salles de spectacles, de recherche et de création.

⁴² POMPIDOU, Georges, *Lettre à Edmond Michelet au sujet de Beaubourg*, 12 décembre 1969, Archives nationales 5 AG2/1073, Papier, 27x21cm, propos retranscrits dans GENESTE, Pascal (dir.) et Jean-Pierre BAT, *Georges Pompidou 1911-2011*, catalogue d'exposition, Paris, Archives nationales, 2011, 112p.

2. Le Musée d'Orsay, un écrin pour l'art du XIX^{ème} siècle

A compter de 1977, Valéry Giscard d'Estaing décide de porter personnellement la création d'un musée consacré aux expressions artistiques de la seconde moitié du XIX^{ème} et du tout début du XX^{ème} siècle sur le site de l'ancienne gare d'Orsay.

L'édifice, conçu par Victor Laloux, avait été inauguré pour l'Exposition Universelle de 1900. Avec son monte-charge pour bagages, ses ascenseurs et sa décoration raffinée, la station de la Compagnie des chemins de fer d'Orléans passe alors pour l'une des gares les plus modernes de son temps. Mais avec l'allongement des rames de train, elle se voit progressivement désaffectée à partir de 1939. Au cours des années 1960, on envisage même de lui faire connaître le même sort que l'antique gare Montparnasse et les Halles de Baltard. En 1970, un permis de démolition est accordé, et un projet d'hôtel contemporain est même conçu. La destruction des halles de Paris provoque toutefois un électrochoc, et des soutiens en faveur de la sauvegarde de la gare d'Orsay décident de se mobiliser. La Direction des musées de France propose d'aménager le site afin qu'il soit dédié à l'art de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, tandis que le Ministre des affaires culturelles Jacques Duhamel⁴³ refuse finalement le permis de construire de l'hôtel. La gare d'Orsay se voit ainsi inscrite à l'inventaire supplémentaire des Monuments Historiques le 8 mars 1973.

Nouvellement élu, le Président Valéry Giscard d'Estaing est séduit par le projet de musée, qu'il décide de porter personnellement. La création du Musée d'Orsay est officiellement actée en conseil interministériel le 10 octobre 1977. Un Etablissement public voit rapidement le jour, et en 1978, le groupe ACT Architecture (Renaud Bardou, Pierre Colboc, Jean-Paul Philippon) remporte le concours public. L'ensemble des espaces se voit alors repensé et réaménagé pour accueillir le musée des arts de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. L'ensemble ouvrira ainsi ses portes au public le 6 décembre 1986.

⁴³ Haut fonctionnaire et homme politique français, Jacques Duhamel exercera les fonctions de Ministre de l'agriculture (juin 1969 – janvier 1971), puis de Ministre des affaires culturelles (janvier 1971 – mars 1973) sous les gouvernements successifs de Jacques Chaban-Delmas et de Pierre Mesmer.

3. La Cité des Sciences et de l'Industrie, un établissement novateur à l'emplacement des anciens abattoirs

Outre le Musée d'Orsay, le Président Giscard d'Estaing initie également un projet de musée scientifique sur le site parisien de La Villette.

Au début des années 1970, le quartier demeure animé par les abattoirs et les marchés à bestiaux aménagés sous le baron Haussmann. Mais depuis les années 1950, les installations apparaissent vétustes, et leur reconstruction est programmée. Les travaux s'avèrent toutefois interminables, et l'épuisement des crédits alloués conduit à l'arrêt du chantier, tandis que les activités de commerce et d'abattage prennent définitivement fin en mars 1974.

Trois ans plus tard, Valéry Giscard d'Estaing confie au physicien français Maurice Levy une mission d'études. Ce dernier définit un cahier des charges audacieux, destiné à créer un musée des sciences moderne et novateur, s'adressant au plus grand nombre. Une consultation d'architecture est alors lancée afin de donner corps au projet. Sept architectes sont ainsi présélectionnés, avant que Valéry Giscard d'Estaing ne choisisse personnellement le lauréat : le français Adrien Fainsilber. Son projet prévoit d'utiliser la structure inachevée de la salle des ventes de l'abattoir afin de constituer un parallélépipède monumental (250 m de long, 150 m de large et 50 m de haut) auquel serait adjointe une sphère de 36 m de diamètre abritant un cinéma à 180° : la Géode.

Présenté officiellement en octobre 1980, le projet ne fut pas remis en cause par l'arrivée au pouvoir de François Mitterrand qui, au contraire, souhaita élargir la vocation de la Cité des Sciences et de l'Industrie. Au terme d'un chantier colossal, l'établissement ouvrit enfin ses portes au public le 13 mars 1986, à l'occasion du passage à proximité de la Terre de la comète de Halley.

4. L'Institut du Monde Arabe : un établissement culturel à dimension diplomatique

Par ailleurs, au lendemain du premier choc pétrolier, la France des années 1970 ressent le besoin de créer une instance de dialogue avec les Etats du monde arabe. Valéry Giscard d'Estaing envisage ainsi la création d'une institution mi-culturelle, mi-diplomatique, consacrée à l'art et au dialogue entre les cultures arabes et européennes. Destiné à apaiser les tensions du moment, le projet se veut en quelque sorte le pendant laïque de la Grande Mosquée de Paris créée en 1926.

Un acte de fondation est signé le 28 février 1980. Il prévoit le pilotage de l'établissement par des représentants de tous les Etats membres de la Ligue arabe. Reste à donner corps au projet. V. Giscard d'Estaing ne le verra pas aboutir au cours de son septennat. Le choix du site – un terrain inoccupé de l'université de Jussieu – n'est entériné qu'à l'automne 1981, sous la présidence de François Mitterrand. Un concours d'architecture est alors lancé. Jean Nouvel et son équipe en sortent lauréats. Ils conçoivent en ce bord de Seine un bâtiment moderne, auquel une façade en moucharabiehs confère des accents orientaux.

L'Institut du Monde Arabe ouvrira ses portes au public le 30 novembre 1987. Il accueille depuis cette date une bibliothèque, un espace d'exposition permanent, ainsi que de nombreuses expositions temporaires.

5. La Cité de la Musique, ou le projet d'un « Beaubourg musical »

Même si l'idée semblait avoir déjà germé dans l'entourage du Président Giscard d'Estaing, c'est bien François Mitterrand qui annonça la création d'une « Cité internationale de la Musique » au cours de sa conférence de presse du 24 septembre 1981. Se distinguant d'une simple institution muséale, l'établissement imaginé se veut pluridisciplinaire, réunissant dans un même lieu professionnels de la musique, amateurs, chercheurs ou encore touristes - une sorte de « Beaubourg de la musique » expliquera Jack Lang. En résumé, une « cité », bien plus qu'un « musée ».

Et c'est une nouvelle fois le site de la Villette, à hauteur de la porte de Pantin, qui est choisi pour accueillir la structure. En 1985, au terme du concours architectural, c'est le breton Christian de Portzamparc qui est sélectionné pour donner corps à la Cité.

Après différents attermolements, liés notamment au contexte budgétaire difficile et à la cohabitation, la structure fut achevée en 1997, offrant au public une salle modulable de 900 places, un musée de la Musique, une médiathèque, ainsi qu'une multitude d'espaces et de studios dédiés au Conservatoire de Paris. La salle de 2700 places initialement prévue ne fut finalement pas construite. Revenant sur cette décision regrettée, la création de la Philharmonie de Paris (ouverte en 2015) permit toutefois au site de se voir adjoindre le grand auditorium manquant.

6. L'Opéra Bastille, et la volonté d'une salle « moderne et populaire »

Si la Cité de la Musique émergea finalement sans son auditorium, c'est avant tout en raison de l'apparition concomitante d'une idée concurrente : celle de la construction d'un nouvel opéra, place de la Bastille. L'idée plut à F. Mitterrand qui y vit l'opportunité d'un coup d'éclat. Quel symbole en effet que de bâtir une prestigieuse institution sur ce site qui vit basculer l'Ancien Régime. Sur ce site qui, en mai 81, vit célébrée la victoire socialiste à la présidentielle. Et pour que le symbole soit parfait, François Mitterrand fixa un objectif : que ce nouvel Opéra « moderne et populaire » ouvre ses portes pour le bicentenaire de la Révolution.

Annoncé par communiqué de presse de l'Élysée le 8 mars 1982, le projet fut confié à une mission d'étude, qui définit alors un cahier des charges extrêmement technique. La contrainte ne dissuada pas cependant quelques 757 architectes de se lancer dans un concours, dont Carlos Ott, un canadien d'origine uruguayenne, sortit finalement lauréat. « C'est le projet pour lequel j'ai le plus hésité » confessa toutefois F. Mitterrand au *Nouvel Observateur* le 14 décembre 1984.

Les travaux commencèrent en octobre 1984 par la destruction de l'ancienne gare de la Bastille, désaffectée depuis la création du RER A en 1969. Le retour d'une majorité législative de droite en mars 1986 n'eut qu'un impact mineur sur le projet, jugé coûteux, mais dont le plus clair des dépenses avaient d'ores et déjà été engagées. Aussi, quatre

ans et demi après que les premiers coups de pioches fussent donnés, le Président feignit de tenir son pari, et inaugura l'établissement le 13 juillet 1989. Le parterre d'invités triés sur le volet eut droit ce soir là à « *La nuit avant le jour* ». Au-delà du symbole, de la portée communicationnelle de l'événement, personne ne se trompa sur l'avancement réel des travaux de l'Opéra, qui referma ses portes le lendemain pour ne rouvrir au public que l'année suivante.

7. La Grande Arche de la Défense, nouveau point d'orgue de l'axe historique parisien

François Mitterrand prévoit également que ses « Grandes opérations d'architecture et d'urbanisme » concrétisent un projet ancien : le prolongement de l'axe historique « est-ouest » de Paris.

Depuis 1836, année de l'inauguration de l'Arc de Triomphe, la perspective Louvre – Tuileries – Champs Elysées s'achevait à l'Etoile. Au-delà, la voie triomphale des rois de France se poursuivait jusqu'à Saint-Germain-en-Laye, sans véritable point d'orgue. Idées et projets n'avaient pourtant pas manqué. A la fin des années 1920 par exemple, l'homme d'affaires Leonard Rosenthal avait financé un concours d'idées pour l'aménagement d'une entrée monumentale à hauteur de la Porte Maillot – en vain.

Avec l'ouverture en 1958 du Centre des Nouvelles Industries et Technologies, le CNIT, et la création progressive d'un quartier d'affaires entre Courbevoie et Puteaux, c'est vers La Défense que se concentrent les projets ultérieurs. Avec un questionnement majeur : faut-il jalonner l'axe d'une construction supplémentaire ? ou faut-il, au contraire, clore la perspective en l'obstruant avec un dernier monument ?

Pour Georges Pompidou, c'est la seconde option qui doit primer. « il faudra que cette perspective, d'une manière ou d'une autre, soit arrêtée. Il n'y a de perspective que se terminant sur quelque chose » affirme-t-il dans ses *Déclarations sur l'art et l'architecture en 1972*⁴⁴. Pompidou soutient ainsi un projet de double tour en forme de diapason,

⁴⁴ POMPIDOU, Georges, « Déclarations sur l'art et l'architecture », *Le Monde*, 17 octobre 1972.

imaginé par l'architecte sino-américain Ieoh Ming Pei. La mort du Président, la crise pétrolière et les hésitations de V. Giscard d'Estaing mettent cependant le projet en sommeil, jusqu'en 1981.

En effet, dès son élection, François Mitterrand se ressaisit de l'idée, et initie un concours d'architecture en 1982. C'est l'architecte danois Johan Otto von Spreckelsen qui en sort lauréat. Son projet prévoit la construction d'un cube évidé dont les dimensions (100m de côté, 70m de profondeur) sont telles que la cathédrale Notre-Dame-de-Paris pourrait être abritée sous la nef. Ses 300 000 tonnes de béton doivent en outre être recouvertes de marbre de Carrare, tandis que l'intérieur doit accueillir des bureaux et une terrasse panoramique.

S'il n'achève pas l'axe historique, le projet s'avère toutefois visible depuis les Champs-Élysées, en arrière-plan de l'Arc de Triomphe, suscitant ainsi de multiples controverses. François Mitterrand valide pourtant le projet, dont les travaux débutent en 1985. Achevée quatre ans plus tard pour les célébrations du Bicentenaire de la Révolution française, l'Arche sera inaugurée avec faste à l'occasion du treizième sommet du G20, le 14 juillet 1989.

8. Le « Grand Louvre », ou comment faire d'une institution pluriséculaire le plus grand musée au monde

Déjà envisagée sous Louis XVI, l'ouverture au public d'un musée de peinture dans les galeries du Louvre devient réalité en 1793. L'existence de ce musée ne sera dès lors remise en cause par aucun des régimes du XIX^{ème} siècle qui, bien au contraire, contribueront à l'enrichissement des collections.

Pour autant, le site ne cessera jamais de demeurer, parallèlement, un lieu de pouvoir. Après la fuite de la famille royale des Tuileries en 1793, le palais est en effet occupé par l'ensemble des régimes révolutionnaires. Les deux Empires, la Restauration et la Monarchie de Juillet y établiront également leur pouvoir. A la chute de Napoléon III en 1871, ce sont les services centraux du Ministère des Finances qui s'installent dans l'aile Richelieu du Palais du Louvre.

En conséquence, le Musée du Louvre n'occupe jusqu'à la fin du XX^{ème} siècle qu'une surface limitée de l'ancien palais. Au tournant des années 1980, l'institution est d'ailleurs un peu fatiguée, et appelle à retrouver un peu de son faste. Peu après mai 1981, le ministre de la culture Jack Lang suggère donc à F. Mitterrand une transformation complète de l'établissement. Son souhait ? Repenser et accroître fortement les surfaces d'exposition pour faire du Louvre l'un des plus grands musées du monde. Le Président est séduit, et rend public le projet lors de sa conférence de presse du 24 septembre 1981.

Indépendamment de toute forme d'appel d'offre, il choisit de confier le « Grand Louvre » à un architecte sino-américain : Ieoh Ming Pei. Celui-ci élabore un projet permettant de doubler les surfaces d'exposition (de 30 000 à 60 000m²) à l'horizon 1993, pour le bicentenaire du musée. Ce dessein implique deux conséquences majeures :

- Le musée doit récupérer les locaux occupés par le Ministère des Finances le long de la rue de Rivoli,
- La circulation entre les espaces doit dès lors être totalement repensée. Une entrée centrale doit notamment être mise en place.

L'une et l'autre de ces conditions ne se rempliront pas sans mal. Le Ministère des Finances, tout d'abord, engagera un combat sans merci pour demeurer au sein du 1^{er} arrondissement de Paris. Concédant un départ, puis l'infirmant, évoquant ensuite un déménagement des services et non du cabinet, le ministère se montrera hostile au projet. Au même moment, les préparatifs du déménagement s'organisent pourtant. En mars 1982, le quartier de Bercy est retenu pour la nouvelle implantation du ministère. Un concours est lancé, dont Paul Chemetov, Borja Huidobro, Louis Arretche et Roman Karasinsky sortent lauréats. Les travaux débutent en 1984 : ils s'achèveront cinq ans plus tard. Le 14 juillet 1989, les agents du ministère des Finances quittent ainsi définitivement la rue de Rivoli, laissant place à la poursuite des travaux du « Grand Louvre ».

A quelques kilomètres de Bercy, le chantier du Louvre n'est pourtant pas un long fleuve tranquille. Plus encore que l'idée d'une entrée unique pour le Musée, c'est le projet de Pei qui défraie la chronique : pourquoi construire une pyramide de verre au beau milieu de la cours Napoléon ? Pei explique que cette entrée grandiose doit servir de puits de

lumière, permettant d'éclairer les vastes sous-sols creusés dans la cours du Palais pour desservir les différentes ailes du bâtiment. Les détracteurs y voient une insulte au cadre pluriséculaire du Louvre – nous y reviendrons un peu plus tard.

Les polémiques suscitées n'empêchent toutefois pas le projet de voir le jour. Les travaux, débutés en 1984 se poursuivent jusqu'en novembre 1993, date d'ouverture au public de l'aile Richelieu. Au terme d'un chantier titanesque, « hors normes » à bien des égards, le Louvre apparaît comme l'un des plus grands musées du monde. La facture finale – plus de 7 milliards de francs en prenant en compte l'intégralité des aménagements, y compris la construction du corollaire du Grand Louvre qu'est Bercy – fait de cet impressionnant projet l'un des plus onéreux chantiers présidentiels de la Ve République.

9. La Bibliothèque Nationale François Mitterrand, un nouvel élan pour la Bibliothèque Nationale de France

La Bibliothèque Nationale de France à Tolbiac sera le dernier projet de l'ère mitterrandienne. Annoncé par le Président le 14 juillet 1988, il vise à répondre à la situation un peu chaotique dont souffre la Bibliothèque Nationale à la fin du XXème siècle. Installée rue de Richelieu depuis 1720, l'institution pluriséculaire est à bout de souffle. La place manque, les financements aussi. Et l'inflation éditoriale n'arrange rien : à la fin des années 1980, le tiers des ouvrages présents dans l'institution a été publié après 1945.

Face à ce constat, Jacques Attali et Jacques Lang proposent à François Mitterrand de porter un nouveau projet. Ce dernier est séduit, et veut aller vite. « Non seulement [il] désirai[t] inaugurer avant la fin du second septennat"» précise l'historien de l'architecture Georges Poisson, « mais, dans le souvenir de ce qui s'était passé au Louvre et à la Bastille, il fallait que le point de non-retour fût dépassé avant les élections législatives de 1993, afin d'éviter toute remise en cause »⁴⁵. Le Président nomme alors Emile Biasani secrétaire d'Etat aux Grands Travaux pour conduire le dossier.

⁴⁵ POISSON, Georges, *Les Grands Travaux des Présidents de la Ve République : de Charles de Gaulle à Jacques Chirac*, Paris, Parigramme, 196 pages (p. 147)

Plusieurs questions restaient toutefois à trancher. Celle de l'emplacement. Mais également celle de l'esprit de la nouvelle bibliothèque. Fallait-il notamment concevoir un transfert total de la bibliothèque, ou un dédoublement, avec un nouveau site existant parallèlement à l'ancien ? En supposant cette seconde option, quelle articulation envisager entre les deux entités ?

Malgré de nombreux errements, ce fut finalement l'idée d'un dédoublement de la Bibliothèque Nationale qui fut adoptée, via la construction d'un nouvel édifice sur le site de Tolbiac, au bord de la Seine dans le 13^{ème} arrondissement. Un concours en deux temps confia le projet à l'architecte Dominique Perrault. Son ambition ? Créer quatre tours angulaires de près de 80 mètres de haut, symbolisant 4 livres ouverts, pour une surface totale de près de 300 000 mètres carrés. Les travaux débutèrent à la fin de l'année 1990. François Mitterrand parvint à orchestrer une inauguration partielle le 30 mars 1995. La véritable inauguration n'intervint toutefois qu'en décembre 1996, sous la présidence de Jacques Chirac, qui décida alors de baptiser le site « Bibliothèque François Mitterrand » en hommage à son prédécesseur décédé.

10. Le Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, une passerelle entre les cultures

La naissance du musée du Quai Branly résulte quant à lui de la rencontre de deux hommes. Le premier est bien évidemment Jacques Chirac, dernier Président bâtisseur à ce jour. Passionné par les cultures lointaines, il entend agir en faveur de leur connaissance et de leur reconnaissance – nous y reviendrons un peu plus tard. Le second se nomme Jacques Kerchache. Grand collectionneur et marchand d'« art premier », il publie en 1990 un manifeste dans les colonnes de *Libération* intitulé « *Pour que les chefs d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux...* ». Engagé en faveur d'une pleine reconnaissance des arts extra-occidentaux, il milite notamment pour un retour de ces chefs-d'œuvre au Louvre, d'où ils furent retirés au XIX^{ème} pour rejoindre des musées « ethnographiques ». A Paris, ces institutions sont celles du Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie, à la Porte Dorée, et du Musée de l'Homme, place du Trocadéro. Seulement voilà, au fil des décennies, ces établissements sont devenus poussiéux et ne séduisent plus qu'une poignée d'initiés. Les attentes du public ont

d'ailleurs fortement évolué. Il ne cherche plus le frisson de l'exotisme, mais commence à vouloir comprendre la diversité des cultures.

La petite histoire croisant parfois la Grande, c'est au hasard de vacances à l'île Maurice en 1990 que les trajectoires convergentes des deux hommes finissent par se croiser. L'un et l'autre partagent le même hôtel, et Jacques Kerchache ne tarde pas à aborder le Maire de Paris. Il lui fait part de sa vision, et un premier projet est amorcé : la création d'une exposition consacrée aux Taïnos. L'événement, organisé au Petit Palais en 1994 est un réel succès. Elu Président de la République quelques mois plus tard, Jacques Chirac décide de faire entrer les arts premiers au Musée du Louvre. Le Pavillon des Sessions, consacré aux arts extra-occidentaux, voit ainsi le jour en avril 2000. Le public est une nouvelle fois au rendez-vous. Ces succès répétés confortent la volonté du Président Chirac d'impulser parallèlement la création d'un musée spécifiquement consacré aux arts premiers. Après avoir un temps imaginé l'aménagement d'un bâtiment existant, c'est finalement le vaste terrain vaquant du Quai Branly qui est retenu pour le projet. Un concours architectural est alors lancé. Il consacre le projet de l'architecte français Jean Nouvel. Le permis de construire est ainsi délivré en 2001. L'inauguration intervient cinq années plus tard, le 20 juin 2006, en présence du secrétaire général des Nations Unies, Kofi Annan, et de l'ethnologue Claude Lévi-Strauss. Dix ans après son ouverture, le musée totalise plus de 14 millions de visiteurs.

Les dix constructions que nous venons de présenter constituent l'expression architecturale des chefs d'Etat de la Ve République. Réalisées entre 1977 et 2006, elles ont pour particularité d'appréhender in fine la culture dans toute sa diversité. Ces projets forment ainsi le corpus de constructions que nous entendons ici analyser et interpréter comme une forme de discours présidentiel.

II Comprendre les mots pour entendre le discours : essai de lecture des monuments présidentiels

Suivant la démarche appliquée au cours préparatoire pour l'enseignement de la lecture, il nous est indispensable de comprendre un à un les mots avant de pouvoir interpréter le sens qu'ils émettent ensemble au sein d'une phrase, puis d'un texte.

Aussi, pour saisir le discours émis par les Présidents français à travers leurs réalisations architecturales, force est de discerner en premier lieu comment lire un monument. A travers l'élaboration d'une grille d'étude, nous expliquerons tout d'abord pourquoi notre analyse doit aussi bien prendre en considération l'intention de l'auteur que la perception du destinataire (A). Nous proposerons ensuite une application illustrée de cette grille à travers l'exemple de la Pyramide du Louvre (B). Enfin, nous démontrerons dans quelle mesure l'analyse du discours architectural nous révèle en partie la personnalité des Présidents de la Ve République Française (C).

A) Une analyse devant prendre en considération l'intention de l'auteur et la perception du destinataire

Tout au long du premier chapitre de notre analyse, nous avons tenté de démontrer en quoi l'architecture peut être un vecteur communicationnel à part entière. Nous nous sommes pour cela appuyés sur les différents éléments constitutifs de ce message, au premier rang desquels figurent le lieu de construction, et le style adopté. Pour parvenir à lire le discours présidentiel délivré à travers l'architecture, il convient donc de débiter notre analyse par une étude des grands projets présidentiels à l'aune de ces critères.

Cependant, comme nous l'enseignent conjointement les sciences sociales et les sciences de l'information et de la communication, l'analyse d'un message – fût-il émis au travers d'un canal architectural – doit nécessairement passer par l'analyse de ses

conditions d'émergence et de réception. Autrement dit, le décryptage des intentions du maître d'ouvrage ne suffit pas à appréhender le discours architectural des présidents de la Ve République. Il est dès lors nécessaire de s'intéresser à la réception du message émis, et de répondre aux questions suivantes : quelles opinions les Français ont-ils de ces projets ? quels jugements portent-ils à l'égard de ces constructions ? etc.

Rappelons toutefois que les conditions de réception d'un message évoluent indubitablement avec le temps. Ainsi la connotation de tel style, l'audace de tel choix architectural s'altèrent progressivement.

Pour le comprendre, éloignons-nous un instant des projets présidentiels pour nous intéresser à Le Corbusier. Sa célèbre villa Savoye, à Poissy, est particulièrement reconnaissable par ses lignes épurées. Sa modernité nous est familière, et son léger aspect rétro nous indiquerait qu'elle a probablement été conçue dans les années 1960. Un peu d'imagination suffit alors pour imaginer le commanditaire de la villa arriver au volant de sa DS. Peut-être vient-il de passer son dimanche après-midi sur les terrasses d'Orly, ou de déambuler dans une galerie exposant les travaux de ce jeune Andy Warhol. Quelques mois encore, et, confortablement installé dans le salon de la villa, il pourra assister en direct sur l'ORTF aux premiers pas sur la Lune de Neil Armstrong.

En réalité, il n'en est rien. Lorsque la construction de l'édifice s'achève, nous ne sommes qu'en 1931. L'eau courante n'est proposée que dans un quart des communes de France. L'aérogare d'Orly n'est d'ailleurs pas prête de voir le jour, bien que Lindbergh ait récemment relié New York à Paris en un peu plus de 33 heures. L'attraction de l'époque, c'est plutôt l'Exposition Coloniale de Paris... A travers les époques, valeurs, repères, et appréhensions du monde évoluent. La perception de la modernité ne fait pas exception.

Si nous nous arrêtons aussi longuement sur cet exemple, apparemment anecdotique, c'est bien pour comprendre l'importance du biais temporel dans notre analyse. La dimension révolutionnaire de la Villa Savoye ne s'apprécie qu'en gardant à l'esprit son contexte d'émergence : celui des années 1930, et non des années 1960. Il en est de même pour les travaux présidentiels. L'architecture de certains de ces monuments, inaugurés entre 1977 et 2006 s'est avérée résolument contemporaine. La rupture provoquée par le choix architectural faisait alors partie intégrante du message émis. Or,

la perception de cette rupture est aujourd'hui altérée, l'avant-gardisme ne pouvant que paraître plus audacieux à l'époque de leur construction.

Afin de tenir compte de ce biais dans l'élaboration de notre grille d'analyse, il conviendra donc d'aborder la réception du message architectural présidentiel dans une double perspective :

- Une analyse actuelle tout d'abord, via l'élaboration, la diffusion puis le traitement d'un questionnaire destiné à connaître la perception par les Français du message architectural présidentiel,
- Puis une analyse contextualisée, à travers la recherche et l'analyse des polémiques et commentaires apparus, en particulier dans la presse, à l'époque de la construction d'un monument.

En résumé, notre grille d'analyse d'un monument présidentiel sera donc structurée de la manière suivante :

- Une étude analytique tout d'abord, du lieu de construction choisi, puis du style adopté (y compris volumes et matériaux),
- Suivie d'une étude de la perception du message, à travers l'analyse des commentaires suscités, puis de l'opinion des visiteurs actuels.

B) Une application illustrée de cette grille d'analyse : l'exemple de la Pyramide du Louvre

La lecture des différents monuments à l'aune de cette grille d'analyse constitue donc un préalable à la compréhension du message architectural de nos présidents. Pour autant, dans le cadre de la restitution de notre travail d'étude, nous ne pourrions ici illustrer l'application de cette analyse qu'à travers un nombre limité d'exemples.

En l'occurrence, la Pyramide du Louvre étant une réalisation symptomatique de l'œuvre de nos présidents bâtisseurs (1), nous proposons d'exemplifier notre méthodologie à travers l'étude de ce monument.

Une telle analyse nous permettra ainsi de comprendre dans quelle mesure la Pyramide est ancrée au cœur de l'histoire de France (2), et comment la perception des publics à son égard a évolué, de la polémique à l'appropriation (3).

1. La Pyramide du Louvre, une réalisation symptomatique de l'œuvre des Présidents bâtisseurs

Dès lors que le terrain d'enquête exhaustive est composé de dix réalisations, quels critères de sélection retenir afin d'illustrer notre grille d'analyse ? Devrions-nous étudier les projets dont la construction fut la plus commentée ? Ceux sur lesquels la littérature scientifique est la plus abondante ? Ceux qui paraissent le plus en rupture architecturale avec leur environnement urbain ?

Face à ce choix, nous appliquerons en réalité deux critères objectifs, ou tout du moins quantifiables, nous permettant de faire émerger parmi les grands projets présidentiels celui apparaissant comme le plus symptomatique – le plus idéal-typique, si le terme était permis.

Le premier critère choisi est celui de l'appropriation du lieu par le public, révélé à travers le nombre annuel de visiteurs. Le projet du « Grand Louvre », initié par F. Mitterrand afin d'agrandir et de développer un site pluriséculaire, apparaît alors de loin comme le plus fréquenté.

Monument	Nombre de visiteurs
Musée du Louvre ⁴⁶	8 422 000
Musée d'Orsay	3 439 832
Centre Pompidou	3 060 000
Cité des Sciences et de l'Industrie	2 013 046
Musée du Quai Branly	1 301 277
Philharmonie de Paris / Cité de la musique	1 203 056
Institut du Monde Arabe ⁴⁷	1 085 383
Bibliothèque nationale de France ⁴⁸	985 331
Opéra Bastille ⁴⁹	476 057
Grande Arche de la Défense ⁵⁰	0

*Tableau 1 : Données relatives à la fréquentation des monuments présidentiels en 2015
(sources détaillées pour chaque site en notes de bas de page)*

⁴⁶ Données sur la fréquentation 2015 du Musée du Louvre, du Musée d'Orsay, du Centre Pompidou, de la Cité des Sciences et de l'Industrie, du Musée du Quai Branly, de la Philharmonie/Cité de la Musique issues de l'Observatoire économique du tourisme parisien, Enquête : Fréquentation des sites culturels parisiens en 2015 : <http://presse.parisinfo.com/etudes-et-chiffres/enquetes/frequentation-culturelle/Fr%C3%A9quentation-culturelle-2015>

⁴⁷ Chiffres 2014, Source : Institut du Monde Arabe, bilan "Le renouveau de l'Institut du Monde Arabe 2013 - 2015" : http://www.imarabe.org/sites/default/files/le_renouveau_de_l_ima_web.pdf

⁴⁸ Source : Bibliothèque nationale de France, Rapport d'activité 2015 : http://webapp.bnf.fr/rapport/pdf/rapport_2015_bnf_chiffres.pdf

⁴⁹ Total de la fréquentation lyrique et chorégraphique de l'Opéra Bastille en 2014. Source : Opéra national de Paris, L'Opéra national de Paris en 2014 : <http://res.cloudinary.com/opera-national-de-paris/image/upload/v1438760136/pdf/bftcfh1cqrhmruj0uibs.pdf>

⁵⁰ Provisoirement fermé au public suite à des incidents liés aux ascenseurs panoramiques, le toit de la Grande Arche a finalement été définitivement fermé au public en 2010.

Remarque : en mettant en perspective le nombre de visiteurs du Louvre et de sa pyramide avec le nombre de visiteurs des grands espaces culturels internationaux, on s'aperçoit que le prestigieux musée parisien n'est pas seulement le projet présidentiel le plus fréquenté, c'est aussi l'institution la plus visitée au monde – devant le British Museum ou le Metropolitan Museum of Art.

Rang	Nombre de visiteurs	Musée	Ville
1	8 600 000	Musée du Louvre	Paris
2	7 820 686	British Museum	Londres
3	6 533 106	Metropolitan Museum of Art	New York
4	6 002 251	Musei Vaticani	Vatican
5	5 908 254	National Gallery	Londres

Tableau 2 : Données relatives à la fréquentation 2015 des musées les plus visités au monde (source : Observatoire économique du tourisme parisien ⁵¹)

De plus, 78 % des visiteurs étant étrangers⁵², la fréquentation du Grand Louvre n'apparaît pas seulement comme un critère d'appropriation par le public : elle devient également un indicateur de rayonnement international.

⁵¹ Source : Observatoire économique du tourisme parisien, Enquête : Fréquentation des sites culturels parisiens en 2015 : <http://presse.parisinfo.com/etudes-et-chiffres/enquetes/frequentation-culturelle/Fr%C3%A9quentation-culturelle-2015>

⁵² Source : Le Louvre, communiqué de presse du 6 janvier 2016 relatif à la fréquentation du site. URL : <http://www.louvre.fr/sites/default/files/presse/fichiers/pdf/louvre-87-millions-de-visiteurs-au-musee-du-louvre-en-2015.pdf>

Part des touristes étrangers parmi les visiteurs du Musée du Louvre

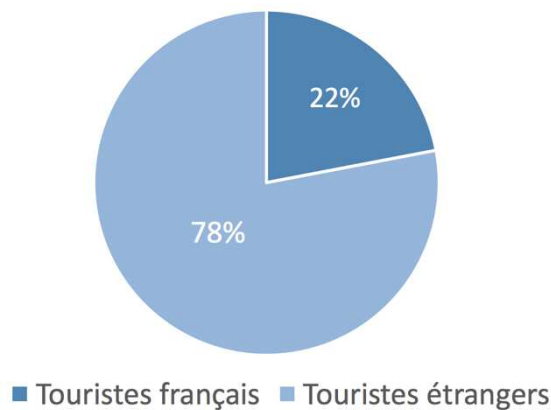


Figure 4 : Diagramme circulaire représentant la part des touristes étrangers parmi les visiteurs du Louvre en 2015

Le second critère objectif que nous mobiliserons est celui de l'ampleur du projet, mesurée à travers le coût de réalisation. Là encore, le Grand Louvre apparaît comme l'un des plus ambitieux. Avec un budget de 8 milliards de francs, il est l'un des deux projets présidentiels les plus onéreux de la Ve République.

Monument	Montant estimé en euros
Bibliothèque nationale de France	1 219 592 000
Grand Louvre	1 067 143 000
Cité des Sciences et de l'Industrie	686 020 578
Opéra Bastille	457 347 000
Grande Arche	304 898 000
Musée du Quai Branly	235 000 000
Cité de la Musique	198 183 000
Musée d'Orsay	164 644 939
Centre Pompidou	137 204 000
Institut du Monde Arabe	62 504 000

Tableau 3 : Montant estimé des différents monuments présidentiels de la 5^{ème} République (Source : Dominique Perrault, cité par ABESCAT Bruno, DELANGLADE Sandrine, ERIKSON Frank, LAGARDE Dominique, LELOUP Michèle, LE NAIRE Olivier,

Mai 1981-Mai 2001, « La facture des grands travaux », L'Express, 10/5/2001, pp 121-132)

Enfin, de manière plus anecdotique mais tout aussi évocatrice, le choix d'analyser le Grand Louvre à travers notre grille d'analyse semble également renforcé par l'actualité culturelle et artistique. En effet, du 25 mai au 27 juin dernier, l'artiste contemporain JR a recouvert le front ouest de la pyramide d'un montage photographique en noir et blanc représentant la façade du palais habituellement partiellement masquée par la structure de verre. Cet habile jeu de trompe-l'œil permettait au visiteur d'imaginer la cour telle qu'elle était avant l'aménagement de Ieoh Ming Pei. Cette œuvre éphémère constitue une invitation à réfléchir à la place du monument méditerranéen dans son environnement, à sa vocation, à son sens. Elle n'est pas sans faire écho aux nombreuses réactions et polémiques intervenues lors de la construction de la pyramide, sur lesquelles nous ne manquerons pas de revenir. Le raisonnement de cette performance artistique renforce ainsi notre choix d'illustrer plus particulièrement au cours de notre étude l'analyse de la Pyramide du Louvre.

Illustration

Figure 5 : Prise de vue réalisée lors de la présentation de l'œuvre éphémère de JR sur la Pyramide du Louvre, juin 2016

2. Une construction volontairement ancrée au cœur de l'histoire de France

Conformément à la méthodologie d'analyse proposée, nous pouvons débiter notre étude de la Pyramide de Louvre par le décryptage du sens, du message qu'a voulu véhiculer le maître d'ouvrage du projet.

Ce message passe tout d'abord par la localisation même de ce grand projet mitterrandien. Son emplacement est en effet riche de sens, car participer à l'aménagement du Louvre, c'est s'insérer dans une lignée prestigieuse. Celle des souverains français les plus illustres, qui, au cours des siècles, ont permis l'émergence progressive d'un des symboles du patrimoine français. Pour prendre toute la mesure de ce symbole, revenons un instant sur l'histoire du site.

C'est Philippe Auguste qui, en 1190, amorce la construction d'une forteresse à l'emplacement du Louvre. Alors situé en périphérie de la cité, l'édifice possède une vocation strictement militaire. Toutefois, Paris ne tardant pas à s'étendre sur les campagnes environnantes, il perd progressivement sa dimension défensive. Les rois de France vont dès lors le transformer en résidence. Charles V opère ainsi d'importantes transformations au XIV^{ème} siècle, avant qu'en 1546 François I^{er} ne décide simplement de reconstruire l'édifice selon le goût de la Renaissance. Une vingtaine d'années plus tard, Catherine de Médicis prend la décision de faire édifier un palais distinct sur les ruines d'anciens fours tuiliers situés quelques centaines de mètres plus loin. Le palais des Tuileries voit le jour.

Dès la fin du XVI^{ème} siècle, Henri IV conçoit ensuite son « Grand Dessein »⁵³ et tente de réunir les deux édifices en construisant le long de la Seine une galerie de 460 mètres de long. Face aux dimensions de la structure, le Louvre paraît alors bien petit. Louis XIII, puis Louis XIV entreprennent donc de quadrupler ses dimensions.

⁵³ Connu sous le terme de « Grand dessein », le projet d'Henri IV de réunion des résidences royales du Louvres et des Tuileries à travers une Galerie fut en partie réalisé entre 1607 et 1610 par Jacques II Androuet du Cerceau. Il ne sera véritablement achevé que sous Napoléon III via la réalisation de la galerie nord.

Moins d'un siècle plus tard, La Révolution et l'ouverture du musée du Louvre en 1793 ne marqueront pas la fin des transformations. Bien au contraire. Alors qu'il s'installe aux Tuileries, Bonaparte entreprend l'édification d'un arc de triomphe entre les Tuileries et le Louvre : l'Arc du Carrousel. Il amorce aussi la construction d'une seconde galerie reliant Le Louvre et Les Tuileries, le long de ce qui formera bientôt la rue de Rivoli. Napoléon III achèvera l'ensemble, lui donnant une physionomie générale proche de sa forme actuelle - le Palais des Tuileries en moins⁵⁴.

De Philippe Auguste à Napoléon III, en passant par François I^{er}, Louis XIV et Bonaparte, les plus grands souverains bâtisseurs français auront donc œuvré à l'aménagement de l'ensemble Louvre-Tuileries. Quel signe d'autorité, quelle marque de prestige que de s'inscrire dans leur héritage en s'affirmant comme l'un des leurs !

De plus, en élargissant la focale, François Mitterrand n'apparaît pas seulement comme l'un des illustres artisans du Grand Louvre. Il s'inscrit également comme l'un des aménageurs de la *voie triomphale*, le prestigieux axe historique parisien reliant le Louvre au domaine giboyeux de Saint-Germain-en-Laye depuis les Capétiens.

L'aménagement de cet axe est-ouest débute avec Henri IV. Manquant de peu de se noyer en franchissant la Seine au retour de la chasse, il décide la construction du premier Pont de Neuilly en bois. L'artère n'est alors qu'un chemin à travers la rase campagne, mais à partir de 1661, Louis XIV confie à Le Nôtre le soin de paysager une promenade prolongeant le jardin des Tuileries. Le Grand-Cours, bientôt baptisé Champs-Élysées, est prolongé par Louis XV qui aménage également à la sortie des Tuileries une vaste place, la Place Royale (actuelle place de la Concorde). En 1806, Napoléon initie la construction sur la butte de l'Étoile d'un arc de triomphe monumental dédié à la Grande Armée. Il sera achevé en 1836 sous Louis-Philippe, qui, la même année, fera installer place de la Concorde l'un des deux obélisques de Louxor offerts par l'Égypte à la France.

Construire un monument dans la cour du Louvre, est donc bien une manière de s'inscrire dans la continuité des souverains les plus prestigieux. Peut-être l'intention ayant présidé

⁵⁴ Déserté par la famille impériale suite à la défaite de Sedan du 4 septembre 1870, puis occupé lors des troubles insurrectionnels de la Commune de Paris, le Palais des Tuileries sera finalement incendié par des communards le 23 mai 1871. Après avoir guetté en vain leur restauration, les ruines du Palais seront finalement rasées en 1883.

à ce choix n'était-elle pas éloignée de la volonté de s'élever ainsi jusqu'à ce cercle très privé des dirigeants dont le nom a traversé les siècles. L'interprétation est en tout cas permise.

Au-delà de la localisation du monument, l'analyse des intentions du maître d'ouvrage est également complétée par l'étude du bâtiment lui-même. La forme de la construction, dont les proportions pyramidales sont calquées sur celles de la Grande Pyramide de Gizeh, évoque, à travers la métaphore égyptienne, un rapport au temps long.

Enfin, les matériaux employés sont également signifiants. La pyramide fut construite grâce à 675 losanges d'un verre feuilleté extra-clair spécialement conçu par l'entreprise Saint-Gobain. Enracinée au cœur de l'Histoire de France, cette firme est l'héritière directe de la *Manufacture royale des glaces de miroirs*. Créée en 1666 par Colbert pour Louis XIV, cette institution basée dans le petit village de Saint-Gobain dans l'Aisne, permit la construction de la Galerie des Glaces du Château de Versailles. Plus exactement, le verre de la Galerie fut la première grosse commande produite sur le site, et celui de la pyramide du Louvre, l'une des dernières⁵⁵.

Au-delà des critères de choix objectifs, la sélection des matériaux de la pyramide du Louvre incarna donc une forme de continuité historique et de mise en valeur de l'excellence industrielle française.

⁵⁵ Ouvert en 1665, le site historique de fabrication de Saint Gobain dans l'Aisne cessera son activité en 1995.

3. De la polémique à l'appropriation : une perception évolutive de la Pyramide du Louvre

Si la conception de ce message fut marquée par la volonté de grandeur et de prestige, sa réception quant à elle fut pour le moins chaotique.

A vrai dire, l'annonce de la construction de la Pyramide fit même l'objet d'une vive polémique. Les hostilités débutent le lundi 23 janvier 1984. La veille de la présentation du projet au grand public, Ieoh Ming Pei dévoile son projet devant la *Commission supérieure des sites et des monuments historiques*. Un déchaînement inouï de critiques s'abat alors sur l'architecte. Les commentaires sont adressés en français, et Pei ne les comprend pas : son assistante en pleurs a cessé de les traduire.

La presse se fait immédiatement l'écho de ces critiques acerbes. *France Soir* titre « Le nouveau Louvre fait déjà scandale ». Et si la une du quotidien est vindicative, l'éditorial de l'académicien Jean Dutourd l'est tout autant. Baptisé « Pauvre France », il tire à boulets rouges sur le projet. Bientôt, le Canard Enchaîné dénonce les folies de « Tonton Khamon ». « Coup de force » déplore quant à lui le chroniqueur architecture du *Monde*, André Fermigier. Et lorsque son prestigieux journal décidera finalement d'édulcorer ses critiques, il n'hésitera pas à claquer la porte...

Une pétition à l'encontre du projet est par ailleurs lancée par le maire du 1^{er} arrondissement de Paris Michel Caldaguès, tandis qu'une « Association pour le renouveau du Louvre » voit le jour sous l'impulsion de l'ancien secrétaire d'Etat à la Culture Michel Guy. Certains fonctionnaires du patrimoine dénonceront pour leur part l'absence de concertation sur le dossier.

Cependant, c'est bien du Ministère des Finances qu'émaneront les oppositions les plus féroces. Lorsqu'il est nommé Ministre de l'Economie, des Finances et de la Privatisation en mars 86, Edouard Balladur décide en effet de s'installer dans l'aile Richelieu du Louvre, que son prédécesseur Pierre Bérégovoy avait fait évacuer pour permettre le début des travaux. Et bien que les bureaux s'avèrent vétustes et humides, beaucoup d'agents du ministère ne débordent pas d'enthousiasme à l'idée de quitter le 1^{er}

arrondissement pour les friches industrielles de Bercy⁵⁶. Une véritable « bataille du Louvre » s'engage alors⁵⁷, exacerbée par le contexte cohabitationniste, mais dont les tenants dépassent toutefois le simple clivage droite-gauche.

Face à cette hostilité, l'hypothétique tétraèdre bénéficie toutefois également de quelques soutiens. Du côté des conservateurs du Louvre tout d'abord, qui déplorent l'étroitesse de l'antique musée. Mais également de la part de quelques grands noms de la Culture, tels Pierre Boulez ou Pierre Soulages, qui s'engagent en faveur du projet⁵⁸.

En avril 1985, après une simulation *in situ* de l'impact visuel de la pyramide à l'aide de câbles en Téflon, le maire de Paris Jacques Chirac se rallie au projet. D'ailleurs, au-delà des polémiques suscitées dans le Landerneau médiatique, l'opinion publique ne semble finalement pas si défavorable au projet. Ainsi, « 77% des Français s'étaient déclarés favorables au Grand Louvre dans un sondage Louis Harris publié le 27 juin 1986 »⁵⁹.

Près de 30 ans après son inauguration, la perception de la Pyramide semble s'être progressivement distanciée des polémiques initiales.

Durablement ancrée dans le paysage parisien, elle semble s'être petit à petit fait accepter par les habitants ainsi que par les visiteurs et les agents du site. A vrai dire, plus qu'acceptée, elle semble même appropriée (y compris par les artistes, comme l'illustre l'œuvre éphémère de JR évoquée plus tôt). L'étonnante structure en verre est ainsi devenue aux yeux du monde entier une icône du musée, et de Paris dans son ensemble. D'après une enquête menée par un célèbre guide de voyage, la pyramide serait même la troisième œuvre du Louvre la plus appréciée des visiteurs du site après *La Joconde* et la *Vénus de Milo*⁶⁰.

⁵⁶ Entretien auprès de M. Jean-Luc Pain, réalisé le jeudi 10 octobre 2016, Paris VII

⁵⁷ Lire à ce sujet le récit des événement opéré par l'ancien Ministre de la culture Jack Lang : LANG, Jack, *Les Batailles du Grand Louvre*, Paris, éditions Rmn, 2010, 262 pages

⁵⁸ BIETRY-RIVIERRE, Eric, «Le Louvre doit susciter de nouvelles curiosités», *Le Figaro*, 29/11/2010, article accessible via l'url suivant :

<http://www.lefigaro.fr/culture/2010/11/29/03004-20101129ARTFIG00623-le-louvre-doit-susciter-de-nouvelles-curiosites.php>

⁵⁹ TORRES, Pascal, *Les secrets du Louvre*, Paris, La Librairie Vuibert, 2013, 288 p

⁶⁰ « Les plus beaux lieux de vacances en France », *Petit Fûté*, no 6, juillet-août 2011, p. 100

Si le grand public semble donc l'avoir adoptée, quelle perception retient-il du message présidentiel ?

Pour tenter d'apporter quelques éléments de réponse à cette réflexion, nous avons adressé, via internet, une série de questions à un focus groupe de 114 personnes, âgées de 19 à 67 ans⁶¹. L'analyse des réponses obtenues confirme en premier lieu une identification convenable de l'auteur du message architectural. 68 des 114 personnes présentes dans notre panel associent en effet mécaniquement l'œuvre à un dirigeant politique : François Mitterrand. De plus, 87 personnes considèrent ce projet comme une construction audacieuse, reconnaissant ainsi dans la construction de la Pyramide un acte politique fort.

Par ailleurs, 52 personnes perçoivent l'édifice comme un outil de rayonnement pour la France : beaucoup y voient un geste permettant d'incarner la modernité du pays, d'illustrer son savoir-faire, et de permettre au Musée de retrouver le faste qu'il mérite. Pour autant, les personnes interrogées sont également conscientes que la construction répond aussi à un désir narcissique de la part du Président, à une volonté très personnelle de laisser une trace glorieuse dans l'Histoire. Malgré ce constat, seulement 12 personnes ne considèrent pas que le projet donne une bonne image du Président.

Conscients du caractère remarquable du projet, qu'ils perçoivent comme un acte fort, les participants à l'enquête voient dans la Pyramide un monument au service du prestige national et de la postérité de son auteur. Alors que bon nombre des personnes interrogées reconnaissent aujourd'hui dans cette construction l'œuvre de François Mitterrand, et quelles l'assimilent à une décision positive du Président, nous pouvons considérer que l'objectif communicationnel du projet est en partie atteint.

En résumé, notre analyse nous permet donc de lire et de comprendre le message transmis à travers la construction de la pyramide du Louvre, à l'aune du sens émis par le maître d'ouvrage et du sens perçu par l'observateur. La volonté d'enracinement durable dans le prestige national apparaît dès lors comme une des composantes majeures du message véhiculé.

⁶¹ Voir méthodologie et détail des questions en annexe page 104.

III Des discours architecturaux révélant l'éthos des Présidents

L'analyse d'un monument à laquelle nous venons de nous livrer à travers l'exemple de la pyramide du Louvre illustre dans quelle mesure il est possible de tenter la lecture du message politique véhiculé par une construction.

En mettant en perspective le sens porté par les différentes constructions présidentielles, il semble possible d'interpréter l'œuvre architecturale des chefs d'Etat de la Ve République Française comme une forme originale de discours. Ces énonciations doivent dès lors nous apporter des éléments de connaissance à l'égard de leurs auteurs. Des éléments de connaissance trahissant en partie leur caractère, leur *éthos*, ainsi que leur rapport à la fonction présidentielle et à l'Histoire.

Une telle lecture des *Grands travaux* nous permet ainsi de découvrir un Georges Pompidou déterminé à exprimer le meilleur de la modernité (A), un Valéry Giscard d'Estaing partagé entre modernité et nostalgie conservatrice (B), un François Mitterrand soucieux de sa postérité (C), et un Jacques Chirac résolument engagé pour la (re)connaissance des cultures (D).

A) Georges Pompidou, un leader déterminé à exprimer le meilleur de la modernité

L'ouverture du *Centre national d'art et de Culture Georges Pompidou* le 31 janvier 1977 a rendu légendaire l'attrait du Président auvergnat pour les expressions artistiques contemporaines.

Cette passion constitua en effet – et de manière précoce – un trait marquant de la personnalité de Georges Pompidou. Dans une interview au *Monde* du 17 octobre 1972, intitulée « *Déclarations sur l'art et l'architecture* », il confessa : « *Ce qui est vrai, c'est que je n'ai jamais acheté que des œuvres d'artistes contemporains. J'ai commencé à*

*dix-huit ans en achetant « la Femme Cent Têtes », de Marx Ernst ! »*⁶². Parcourant les galeries, fréquentant les artistes, G. Pompidou deviendra un amateur éclairé. A la faveur de ses offices en cabinet, puis en banque d'affaires, il s'avèrera aussi collectionneur. Un collectionneur dont les préférences culturelles seront profondément partagées par son épouse Claude.

Ces goûts privés transparaîtront dans la personnalité publique que devient Georges Pompidou dans les années 1960. Lorsqu'il s'installe à Matignon en avril 1962, il décide d'y faire entrer des créations de Giacometti, de Staël, Ernst, Braque... Après la présidentielle de 1969, le couple fera d'ailleurs déménager ces œuvres en direction du Faubourg Saint-Honoré. Il entamera alors une série de transformations au sein de l'ancien hôtel d'Evreux. « Je veux faire entrer la modernité à l'Élysée » commentera naturellement Georges Pompidou. Le Président fait notamment réaménager l'ancienne chambre de Napoléon III en salle à manger par le designer Pierre Paulin. Exit les moulures, place à une immense structure murale en polyester moulé agrémenté de quelques 9000 tiges et billes de verre. Deux autres salons lui sont également confiés, tandis qu'une « installation d'art cinétique » est commandée à Yaacov Agam. Le changement détonne.

Mais c'est bien entendu la réalisation du centre culturel sur le site de Beaubourg qui révélera au grand public le goût immodéré de Georges Pompidou pour l'art contemporain. Acté immédiatement après son accession au pouvoir, le projet bénéficiera du suivi constant du chef de l'État. Le Président se montrera en effet très attaché au dossier, qu'il entendra porter personnellement. En témoigne notamment sa correspondance avec son ministre de la culture, au lendemain de l'annonce du projet :

« Mon cher Ministre, A la suite de la décision prise en conseil restreint le 11 décembre pour la construction d'un ensemble monumental consacré à l'art contemporain, sur l'emplacement du plateau Beaubourg, je crois devoir vous donner quelques précisions sur la manière dont je conçois le projet (...). L'ensemble architectural devra non seulement comprendre un vaste musée de peinture et de sculpture, mais des installations spéciales pour la musique, le disque, éventuellement le cinéma et la recherche théâtrale. Il serait

⁶² POMPIDOU, Georges, *Déclarations sur l'art et l'architecture*, Le Monde, 17 octobre 1972

souhaitable qu'il puisse également comprendre une bibliothèque (...). Vous savez, mon cher Ministre, l'intérêt personnel que je porte à ce projet. (...) »⁶³.

Cette passion pour l'art contemporain, révélée grâce à son projet architectural, nous apporte un éclairage utile sur le rapport au monde et à l'Histoire du Président Pompidou.

Il serait en effet erroné de ne voir en G. Pompidou qu'un passionné de créations contemporaines, à l'exclusion de toute autre expression artistique. L'ancien élève de Normal Sup, cacique de l'agrégation de lettres, est également pétri d'humanités classiques. Lui-même déclarera ne pas placer « Vermeer au-dessous de Nicolas de Staël »⁶⁴.

Pour parvenir dès lors à comprendre son intérêt si particulier pour l'art contemporain, il faut s'intéresser aux raisons évoquées par G. Pompidou lui-même : « si l'art contemporain me touche, déclare-t-il, c'est à cause de cette recherche crispée et fascinante du nouveau et de l'inconnu »⁶⁵. Parlant d'architecture, il développe encore : « On ne peut pas se figer dans le passé. Paris n'est pas une ville morte, ce n'est pas un musée à entretenir. Les bâtisseurs - de Louis XIV à Haussmann - ont détruit encore plus qu'ils n'ont construit. Le Moyen Age romain a bâti ses églises, la Renaissance ses palais, avec les pierres des monuments antiques. Je n'en fais pas un modèle à suivre, loin de là. J'ai même regretté la destruction du viaduc d'Auteuil ! Mais partons du principe qu'il faut accepter la nouveauté et simplement chercher à ce qu'elle soit belle et ne soit pas une copie d'ancien (...). Nous sommes même des conservateurs de civilisation. La difficulté est d'être en même temps des créateurs »⁶⁶.

La pensée artistique de Pompidou apparaît alors moins empreinte de dogmatisme que de pragmatisme éclairé. Elle pourrait se résumer de la manière suivante : notre patrimoine est le reflet de notre histoire, soyons-en fiers. Mais il n'aurait jamais vu le jour si quelques artistes n'avaient pas fait preuve, en leurs temps, d'audace créative. Pour

⁶³ Georges POMPIDOU, *Lettre à Edmond Michelet au sujet de Beaubourg*, 12 décembre 1969, Archives nationales 5 AG2/1073, Papier, 27x21cm, propos retranscrits dans Pascal GENESTE (dir.) et Jean-Pierre BAT, *Georges Pompidou 1911-2011*, catalogue d'exposition, Paris, Archives nationales, 2011, 112p.

⁶⁴ Georges POMPIDOU, *Déclarations sur l'art et l'architecture*, op. cit.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid.

contribuer à léguer un témoignage glorieux de notre culture, soyons innovants à notre tour. Ne soyons pas seulement des conservateurs de l'existant, engageons-nous de plein pied dans notre modernité pour en tirer le meilleur. Le meilleur sur le plan artistique. Mais pas uniquement.

Au-delà du domaine artistique, le discours architectural de G. Pompidou nous permet en effet de comprendre la vision politique, l'éthos présidentiel de celui qui, au cœur des Trente glorieuses, engagera la France sur le chemin de la modernisation. En effet, en permettant le développement du TGV, des autoroutes, la création de la DATAR, la construction de logements, etc., Pompidou fera preuve du même état d'esprit en politique qu'en art.

L'analyse des goûts architecturaux de Georges Pompidou, tels que décrits et justifiés dans les *Déclarations sur l'art et l'architecture* que nous venons d'observer, nous permet donc d'interpréter tout autant son rapport à l'art que, plus largement, son rapport au temps et à l'action publique. Le second président de la Ve République Française apparaît ainsi comme un leader déterminé à exprimer le meilleur de son époque.

B) Valéry Giscard d'Estaing, entre modernité et nostalgie conservatrice

Si l'œuvre de Georges Pompidou apparaît fidèle à son goût prononcé pour la modernité, les projets initiés par Valéry Giscard d'Estaing permettent également d'appréhender son éthos présidentiel, dans toute sa complexité et, parfois, ses contradictions.

Lorsque VGE succède à Pompidou en 1974, c'est la première fois sous la Ve République que l'aile libérale, non gaulliste, de la droite accède au pouvoir. Et à 48 ans seulement, le candidat nouvellement élu entend marquer son mandat du sceau de la modernité.

La modernité qu'entend incarner V. Giscard d'Estaing se traduit d'abord par des actes. Dès juillet 1974, il instaure la majorité à 18 ans. Le divorce par consentement mutuel, ainsi que la contraception et l'interruption volontaire de grossesse portées par Simone Veil ne tardent pas à suivre.

Mais ce souffle nouveau s'exprime également par l'image - officielle tout d'abord. Rompant avec ses prédécesseurs, Valéry Giscard d'Estaing renonce à poser pour son portrait avec les insignes de grand-croix de la Légion d'Honneur. La bibliothèque de l'Élysée n'apparaît d'ailleurs pas en arrière-plan. En lieu et place des augustes ouvrages, le photographe Jacques-Henri Lartigue dispose un drapeau tricolore ondulant au vent. L'ensemble est finalement cadré en format paysage : exit le traditionnel portrait.

Illustration

Figure 6 : portrait officiel du Président Valéry Giscard d'Estaing

Mais au-delà de l'iconographie officielle, VGE est également l'un des premiers dirigeants français à choisir de mettre en scène sa vie privée. Inspiré par le succès du président Kennedy, il n'hésite pas à exposer sa famille, en invitant par exemple son épouse Anne-Aymone à exprimer ses vœux à ses côtés le 31 décembre 1975. Ses enfants seront également mis à contribution, sa fille Jacinte apparaissant notamment avec lui sur son affiche de campagne de 1974. La médiatisation d'autres scènes d'ordre privé (bains de mer en Méditerranée, descente des pistes de Courchevel) concourra ainsi à alimenter la communication d'un Président décidé à se montrer jeune et décontracté. A travers ces initiatives, aux succès divers, Giscard souhaite incarner l'arrivée au pouvoir d'une génération nouvelle, tournée vers l'avenir.

Sa volonté de doter Paris d'un établissement dédié à la diffusion de la culture scientifique et technique en lieu et place des anciens abattoirs de la Villette se révèle alors totalement cohérente. De la même manière, la création d'un institut permettant le dialogue culturel entre la France et les pays arabes, illustre une forme d'engagement en faveur d'un nouvel élan de la politique étrangère française.

Pour autant, le projet du Musée d'Orsay s'avère tout aussi révélateur de la personnalité du Président Giscard d'Estaing, et de la complexité de son rapport à la modernité. En effet, s'il est indubitablement libéral, européen, et moderne dans sa communication, Valéry Giscard d'Estaing n'en possède pas moins une personnalité à bien des égards conservatrice.

Né à Coblenze en 1926, VGE est le fils d'Edmond Giscard, haut fonctionnaire français, qui, en 1922, obtint le droit de relever la particule et le nom d'une trisaïeule⁶⁷, prétendument issue de la famille *d'Estaing*. En 1936, il acquiert ensuite le château de La Varvasse, à Chanonat dans le Puy-de-Dôme. La famille y séjournera très fréquemment, traversant les affres du 20^{ème} siècle avec un attachement certain pour les valeurs traditionnelles.

De cette enfance, Valéry Giscard d'Estaing conservera un habitus bourgeois, et des préférences culturelles nettement moins avant-gardistes que son prédécesseur. Interrogé sur la nature de ses goûts culturels à l'aube de la présidentielle 1981, il déclarera ainsi qu'« *en matière d'arts plastiques, comme en matière de musique, [s]es goûts [l]e portent au classicisme* ». Même s'il concède être « *très attentif aux œuvres de certains artistes modernes, tels Magritte, Chirico, Picasso* », il affirmera surtout « *[ressentir] un vif intérêt pour la sculpture antique ; [être] sensible à l'ensemble des grandes traditions de la peinture figurative, des primitifs italiens à l'impressionnisme et au symbolisme* »⁶⁸.

⁶⁷ Par décret du Conseil d'Etat du 17 juin 1922, Edmond Giscard fut autorisé à relever le nom de famille éteint de son aïeule, Lucie-Madeleine d'Estaing. La véracité des titres nobiliaires de cette dernière est toutefois plus que commentée. Quelques décennies auparavant, Valéry Giscard, père d'Edmond et grand-père du Président, avait déjà tenté, en vain, l'obtention d'une particule.

⁶⁸ Interview de M. Valéry Giscard d'Estaing, par KAHN, Jean-François, « la politique culturelle », *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, jeudi 7 mai 1981, URL : <http://discours.vie-publique.fr/notices/817012200.html>

Naturellement, ce classicisme se traduit également à travers ses goûts pour l'aménagement d'intérieur. A peine arrivé à l'Élysée, il tente ainsi de gommer l'empreinte contemporaine du couple Pompidou. Le mobilier est remplacé, et le salon Agam, inachevé au décès de Pompidou, est rapidement démonté. « Nous avons choisi quelque chose de plus... classique »⁶⁹ justifie Anne-Aymone Giscard d'Estaing. La décoration des demeures privées du couple présidentiel ne fait logiquement pas exception. Aussi, lorsqu'en juillet 2012, une vente de mobilier est organisée dans la propriété de Chanonat, Alexandre Crochet, journaliste au *Quotidien de l'Art*, décrit les lieux en ces termes : « Si Valéry Giscard d'Estaing fut lui aussi un novateur en politique, notamment dans l'exercice du pouvoir, il n'est pas sûr qu'il le soit vraiment en matière d'aménagement intérieur. Les salons du château nous sont apparus très classiques, pleins d'une élégance à la française, mais sans faste particulier »⁷⁰.

L'ensemble de ces observations, bien évidemment parcellaires, ne sauraient suffire à dresser un portrait complet des goûts du Président Giscard d'Estaing, et encore moins de sa personnalité. Pour autant, elles nous permettent de comprendre plus aisément dans quelle mesure le musée d'Orsay est bien révélateur de la personnalité et de l'éthos présidentiel de VGE.

Là où G. Pompidou détonnait par l'audace d'une construction contemporaine dans le cœur historique de la capitale, son successeur choisit lui de réexploiter un bâtiment du XIX^{ème} siècle de style Beaux-Arts. Agissant ainsi, il contribue d'ailleurs à écarter définitivement l'idée d'une construction moderne à l'emplacement de l'ancienne gare d'Orsay. Loin du projet futuriste de son prédécesseur, Giscard d'Estaing s'insère donc dans une tradition artistique bien plus conventionnelle.

Remarquons par ailleurs que la période à laquelle est dédiée le musée (1848-1914), est elle-même l'une des époques de l'histoire de France les plus profondément marquées

⁶⁹ PHILIBERT Jean-Marc, *L'argent de nos présidents : De Gaulle, Pompidou, Giscard d'Estaing, Mitterrand, Chirac, Sarkozy*, Paris, Max Milo Editions, 2011, 320pages

⁷⁰ CROCHET, Alexandre, Valéry Giscard d'Estaing se sépare du château de Varvasse, *Le Quotidien de l'Art*, édition n°190, 13 juillet 2012, p.7

par les contradictions entre aspiration à la modernité politique et tentations conservatrices.

In fine, au-delà de la présidence résolument moderne qu'entendait incarner Valéry Giscard d'Estaing, l'analyse de sa personnalité, permise notamment par ses projets architecturaux, met en lumière un tempérament bien plus conservateur que ne le laissaient suggérer d'autres canaux de communication.

C) François Mitterrand, un Président soucieux de sa postérité.

Président bâtisseur le plus prolifique de la Ve République, François Mitterrand a initié la construction de pas moins de cinq monuments parisiens au cours de son double mandat. Il s'agit, rappelons-le, de la Cité de la Musique, de la Pyramide du Louvre, de la Grande Arche de la Défense, de l'Opéra Bastille ainsi que de la Bibliothèque nationale de France à Tolbiac.

L'analyse du discours architectural de François Mitterrand permet de mettre en évidence quelques traits saillants de son engagement politique et de l'éthos présidentiel qu'il entendait bâtir. En effet, ses réalisations se sont avérées réellement empreintes de sa personnalité, de telle sorte qu'elles nous permettent de dresser une forme de portrait du quatrième Président de la Ve République.

Les grands projets menés en 1981 et 1995 font tout d'abord apparaître François Mitterrand comme un homme de culture. Le Président a conféré une vocation culturelle à l'ensemble des monuments nouvellement créés. C'est le cas de la Cité de la Musique, de la BnF, de l'Opéra et de l'aménagement du Grand Louvre, mais également de la Grande Arche de la Défense qui, au-delà des bureaux, devait abriter un musée de l'Informatique et un musée du jeu vidéo. « J'avais le sentiment que nous manquions d'équipements culturels, notre politique était d'accroître les moyens de la culture, de la

recherche et de l'éducation »⁷¹ expliquera F. Mitterrand. Ces travaux constituent ainsi le reflet de l'importante sensibilité culturelle du Président, pour qui l'amour des livres et de leurs auteurs n'avait nul autre pareil.

L'empreinte architecturale de François Mitterrand est également celle d'un homme de gauche. La lecture des sites de construction révèle en effet un effort de rééquilibrage de l'offre culturelle entre l'ouest et l'est parisien. Trois de ses cinq projets voient ainsi le jour à l'est de la capitale :

- la Cité de la Musique est érigée dans le 19^{ème} arrondissement, à proximité de la Cité des Sciences et de l'Industrie, sur le site des anciens abattoirs de La Villette,
- le nouveau bâtiment de la BnF est construit à Tolbiac, sur des friches industrielles du 13^{ème} arrondissement,
- l'Opéra Bastille est quant à lui construit dans le 12^{ème} arrondissement, à l'emplacement de l'ancienne gare de Paris-Bastille, désaffectée depuis 1969.

Ces implantations constituent un fait nouveau. En effet, la totalité des infrastructures culturelles parisiennes avait jusqu'alors été déployée au centre ou à l'ouest – quartiers historiquement les moins défavorisés de la capitale. A l'inverse, les quartiers de l'est parisien, traditionnellement plus industriels et populaires, étaient restés dépourvus de toute institution culturelle d'envergure nationale⁷². Par ailleurs, au-delà de ces équipements artistiques, l'expropriation du Ministère des Finances de l'aile Richelieu du Louvre donne également lieu à la construction d'un nouveau siège d'administration centrale. Et c'est le site de Bercy, dans le 12^{ème} arrondissement, qui est choisi. Là encore, c'est une première. Rares étaient auparavant les Ministères à s'être domiciliés hors des I^{er}, VII^{ème} et VIII^{ème} arrondissements, à proximité immédiate de l'Élysée, de Matignon et des Chambres parlementaires.

Au vu de ces éléments, les « Grandes opérations d'architecture et d'urbanisme » de François Mitterrand peuvent donc être également interprétées comme une action en

⁷¹ Propos du Président François Mitterrand issus de l'interview télévisée du 14 avril 1995, cités par BAUER Annie, *Grands Travaux* : « Je voulais donner un nouvel élan à la France », *Les Echos*, 17/05/1995.

⁷² A l'exception toutefois du *Musée des colonies* ouvert en 1931 dans le Palais de la Porte dorée, devenu successivement *Musée de la France d'outre-mer*, *Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie*, avant de devenir en 2007 le *Musée de l'histoire de l'immigration*.

faveur de l'équilibre des arrondissements parisiens, et d'un accès plus homogène aux différentes infrastructures, culturelles notamment.

Plus étonnamment, l'analyse de l'empreinte architecturale de François Mitterrand révèle également sa fascination pour l'Égypte. L'un de ses projets les plus marquants, celui de la pyramide du Louvre, reprend en effet la forme et les proportions exactes du monument funéraire de Khéops. Celui que l'on surnomma « le sphinx » en raison de sa capacité à dissimuler ses intentions commanda personnellement la construction de l'édifice à I. M. Peï, en-dehors de toute forme d'appel d'offres. Et lorsqu'il visite un site archéologique en présence de son homologue égyptien, l'étendue de ses connaissances fascine. « Il avait tellement lu de livres qu'il savait tout mieux que moi » racontera plus tard le Président Hosni Moubarak. François Mitterrand prend d'ailleurs l'habitude de séjourner fréquemment au bord du Nil, en particulier pour les fêtes de fin d'année qu'il aimait célébrer à l'hôtel *Old Cataract* d'Assouan. C'est, dit-on, depuis ce palace qu'il prit en 1987 la décision de se représenter à la présidentielle. C'est encore dans cet établissement qu'il passera Noël 1995, quelques jours seulement avant son décès.

Probablement ce goût immodéré pour l'Égypte est-il révélateur de quelques aspects de la personnalité profonde de François Mitterrand, de ses questionnements intérieurs comme de sa vision de l'Histoire.

En effet, la fascination si particulière de nos sociétés à l'égard de l'Égypte antique n'est probablement pas étrangère à son rapport au temps. Par ses monuments, ses artefacts et ses écrits, la civilisation égyptienne a su laisser un témoignage glorieux de son hégémonie. De plus, la philosophie égyptienne de la mort, le culte qui lui était associé, et les nombreux vestiges qui en témoignent aujourd'hui encore, nous donnent la sensation que cette culture était parvenue à nouer un lien particulier avec l'au-delà. Les défunts égyptiens, à défaut de surmonter la mort, ont au moins su vaincre l'oubli lui étant si communément associé. Les questionnements portés par ce rapport au temps et à la mémoire sont en phase avec des doutes toujours présents dans nos sociétés. Ils étaient assurément entrés en résonance avec les interrogations qui animèrent le Président Mitterrand.

Apprenant son cancer quelques semaines seulement après son accession à la Présidence de la République, ce dernier demeura attentif aux spiritualités, consultant

des hommes de foi, se confiant parfois à quelques proches. Comment ne pas citer également son dernier discours de vœux télévisés, prononcé depuis l'Élysée le 31 décembre 1994, au cours duquel il déclare « je crois aux forces de l'esprit et je ne vous quitterai pas »⁷³. Parallèlement à sa réflexion sur l'au-delà, il nourrit également une intense réflexion sur son rapport à l'Histoire – ce que traduit finalement sa volonté de laisser une trace aussi visible et durable de son pouvoir à travers les Grands travaux.

Ce désir de vaincre l'oubli en s'inscrivant au rang des Princes bâtisseurs se voit parfaitement résumé par son ancien ministre de la culture Jack Lang lorsque celui-ci déclare : « Conscients que leur empire sur les hommes finirait avec eux, qu'ils resteraient dans la mémoire humaine au regard du temps long de l'Histoire par l'inscription de leur règne dans les villes dont ils auraient été les grands ordonnateurs, les Princes urbanistes (...) entendirent que le Beau et les Arts (...), ces bras civilisateurs du pouvoir d'Etat, s'inscrivent dans la Cité des hommes »⁷⁴.

Ainsi, l'analyse de l'étendue et de la nature des constructions du président Mitterrand, constitue ainsi un révélateur de quelques grands traits de l'éthos personnel et présidentiel de François Mitterrand, tout à la fois homme de culture et homme de gauche, soucieux d'inscrire son nom dans l'Histoire.

⁷³ MITTERRAND, François, discours de vœux au Français du 31 décembre 1994, prononcé depuis le Palais de l'Élysée, Paris VIII

⁷⁴ LANG, Jack, « La Ville belle est-elle le fait du Prince ? », article pour le site laregledujeu.org, 9 janvier 2014 (lien URL : <http://laregledujeu.org/2014/01/09/15249/la-ville-belle-est-elle-le-fait-du-prince/>)

D) Chirac, la (re)connaissance des cultures

Enfin, l'œuvre architecturale de Jacques Chirac, est également riche en enseignements sur la personnalité profonde, le rapport au monde et à l'Histoire de celui qui reste à ce jour le dernier Président bâtisseur français.

L'éthos chiraquien révélé par la pierre est précieux, car il fut peu (ou du moins tardivement) révélé par d'autres canaux. En effet, alors que la mise en avant de goûts culturels personnels a pu s'inscrire dans le calcul communicationnel de certains, le Président Chirac est très longtemps resté discret sur la nature et l'intensité de ses préférences culturelles.

Pour son ancien Ministre de la Culture Jean-Jacques Aillagon, cette part d'ombre « tient, tout d'abord au caractère même de l'intéressé, extraordinairement pudique, intensément discret, et même secret (...). On pourra certes objecter à cette affirmation que, tout au long de sa très longue vie politique (...), il se sera exprimé à travers une montagne de discours, interviews, tribunes, déclarations, manifestes, livres-programmes... C'est vrai. Mais il est vrai aussi que dans cette surabondante expression, il aura toujours pris soin de s'imposer une réelle discrétion sur les mouvements profonds de son âme, de son cœur, de sa personnalité »⁷⁵. Pour préserver ce flou, Jacques Chirac ira jusqu'à accepter et alimenter l'image d'une personnalité peu éprise de culture, intéressée tout au plus par quelques romans policiers et quelques airs de musique militaire.

Jacques Chirac n'en possède pas moins un amour secret et profond pour les cultures lointaines. Convaincu que la richesse des civilisations réside précisément dans la diversité des peuples et des cultures, il se passionne pour les arts « non-occidentaux ». Emanant d'Afrique, d'Océanie, d'Asie ou des Amériques, et tour à tour qualifiées d'« art nègre », d'« art primitif », d'« art dégénéré », ces œuvres furent – à l'image de ceux qui les ont façonnées – ignorées et oubliées. Souhaitant rompre avec les approches ethnocentriques qui les ont donc, au mieux, condamnées à l'oubli, Jacques Chirac cultivera avec plaisir ses connaissances sur les patrimoines matériels et immatériels de l'Humanité.

⁷⁵ AILLAGON Jean-Jacques (dir.), *Jacques Chirac ou le dialogue des cultures, catalogue d'exposition*, Paris, Flammarion, 192 pages. (p.14)

A l'instar de la passion de G. Pompidou pour les expressions artistiques contemporaines, celle de Chirac pour les cultures étrangères se construit dès l'adolescence. En témoignent les souvenirs retranscrits dans ses *Mémoires* : « Aux alentours de ma quinzième année commence de se constituer ce « jardin secret » que je me suis efforcé, depuis lors, de toujours préserver. (...) C'est alors, sur le chemin du lycée Carnot, que je me suis mis, à l'insu de tous, à faire des haltes régulières au musée Guimet, lieu initiatique sans équivalent pour un garçon solitaire déjà attiré, comme je l'étais, par les cultures les plus anciennes (...). C'est au musée Guimet que j'ai rencontré et appris à aimer l'Asie, découvert le génie de civilisations majestueuses, mesuré leur grandeur et, par contraste, le carcan, ethnographique ou exotique dans lequel l'occident les avait trop souvent enfermées. »⁷⁶. Dès le plus jeune âge le jeune homme se prend ainsi de passion pour les mondes lointains. Univers qu'il rêve d'explorer en échappant à Louis-le-Grand pour devenir marin. La pression familiale le contraindra pourtant à revoir ses projets. Néanmoins, Jacques Chirac, dont la pratique présidentielle de l'anglais sera parfois raillée, n'en deviendra pas moins parfaitement polyglotte. Outre l'anglais, il s'initie au sanskrit, avant de se tourner vers le russe.

Cette passion ne le quittera jamais. Mais elle ne se révélera au public que très progressivement. Elle commence à émerger lorsque, Maire de Paris, il impulse de nombreuses manifestations destinées à promouvoir les cultures lointaines. L'une des plus remarquées a lieu en 1994. En marge des événements ayant célébré le 500^{ème} anniversaire de l'arrivée de Christophe Colomb aux Amériques, Chirac commande une exposition consacrée aux Taïnos des Grandes Antilles. Le geste revêt une forte dimension symbolique, car il délaisse le point de vue des dominants, pour s'intéresser au contraire à la destinée des peuples dont la colonisation annoncera l'extinction.

Naturellement, cet engagement se poursuit et s'amplifie après son élection à la magistrature suprême. En voici quelques exemples. En tant que Président, J. Chirac accueille à plusieurs reprises le chef Kayapo Raoni Metuktire du Brésil, et organise en 2004 un rassemblement en faveur des peuples amérindiens à l'Élysée. Il impulse le retour des arts premiers au Louvre à travers la création du Pavillon des Sessions, avant d'œuvrer en faveur d'un Département des Arts de l'Islam. Il se déplace à la rencontre

⁷⁶ CHIRAC, Jacques, *Chaque pas doit être un but, Mémoires*, Paris, Editions du Nil, 505p. (p.30)

des premières nations canadiennes du Nunavut en 1999. En marge de ses déplacements officiels, tels ceux effectués en Chine en 1987, 2000 et 2004, il aménage des créneaux destinés à assouvir sa passion pour les cultures.

Pour autant, c'est bien sa décision de créer un grand musée spécifiquement consacré aux arts premiers qui révélera au plus grand nombre ce trait marquant de sa personnalité. En effet, « bien que réservé à l'égard des grands travaux, qu'il juge un temps mégalomaniaques et coûteux, [Jacques Chirac] finit par s'y engager bien plus qu'il ne l'aurait imaginé au début de son double mandat »⁷⁷ explique J.-J. Aillagon. Acté dès 1999, l'institution fait l'objet d'une mission de préfiguration puis d'un concours international d'architecture. Un établissement public est ensuite créé, tandis que l'édifice sort peu à peu de terre. Ces travaux, écrivant une nouvelle page de l'histoire des présidents bâtisseurs français, seront assez largement suivis et commentés. Ils révéleront véritablement aux Français la passion de Jacques Chirac pour les cultures lointaines. Tous les regards sont donc tournés vers le Quai Branly lorsque l'institution est finalement inaugurée le 20 juin 2006.

Le grand public peut alors découvrir l'édifice conçu par Jean Nouvel. Effilé, perché sur des pilotis le long d'un quai de Seine, il ressemble à une longue passerelle, censée relier entre elles les cultures. Dans l'environnement haussmannien du VII^{ème} arrondissement, l'édifice parvient à s'émanciper de l'architecture occidentale tout en se mariant avec elle de manière harmonieuse, par le truchement de façades vitrées qui, loin de cloisonner, invite le visiteur à découvrir le lieu. L'architecture, personnellement approuvée par J. Chirac, traduit ainsi le message porté par l'institution. L'emplacement est également riche de sens. Niché à quelques pas du Champs de Mars et de l'Île aux cygnes, le musée s'élève à proximité des sites où furent dressés des pavillons coloniaux lors de différentes expositions universelles.

In fine, le discours architectural du président Chirac est donc particulièrement précieux. Le Musée du Quai Branly nous éclaire en effet sur la personnalité profonde du Président. Le contenant comme le contenu du projet mettent en lumière un fil conducteur de son engagement public : celui d'un effort constant en faveur du dialogue des cultures. Sans

⁷⁷ AILLAGON, Jean-Jacques (dir.), *Jacques Chirac ou le dialogue des cultures, catalogue d'exposition*, op. cit. p.12

cet éclairage, la personnalité profonde de l'ancien Président eût été plus difficile à cerner, tant elle peine à se laisser décrypter par d'autres canaux. Grâce au projet du quai Branly, nous comprenons dès lors la remarque de Jérôme Bonnafont, l'un de ses anciens conseillers, pour qui Jacques Chirac se caractérise par un « rapport très particulier au temps. Chez lui, les horizons sont ceux du très long ou du très court terme, et rarement ceux du moyen, auquel se réfère en général l'action publique. Sa référence constante à la chronologie de l'humanité, qu'il porte toujours avec lui⁷⁸, n'est pas une forme de coquetterie intellectuelle mais témoigne de ce qu'il comprend sa pensée et son action dans son temps à la fois comme futiles au regard de la vaste histoire de l'homme et soumises au seul tribunal de cette longue histoire »⁷⁹.

Dès lors, la mise en lumière permise par le projet du Quai Branly ne révèle pas seulement le tempérament de l'ancien Président. Elle offre également un fil conducteur permettant d'interpréter son engagement public.

Nombre de ses « macro-décisions » peuvent en effet se lire à travers sa volonté d'œuvrer en faveur du dialogue des cultures. C'est le cas de nombreux actes de politique internationale, à l'image de son discours de 2002 sur le dialogue des cultures à Alexandrie, de son refus l'année suivante d'engager la force armée française en Irak, ou de l'organisation du 27^{ème} sommet France-Afrique à Cannes en 2007, sommet au cours duquel il replacera l'Afrique comme « berceau de l'homme et de l'humanité ». Ce fil conducteur se lit également en filigrane de son engagement écologique, au nom duquel il prend la parole au Sommet de Rio de 2002 (« Notre maison brûle et nous regardons ailleurs »), avant de faire insérer une Charte de l'Environnement au préambule de la Constitution française en 2004. Ainsi, comme le soulignera Stéphane Martin, « Ses goûts culturels sont donc aussi et, peut-être avant tout, des convictions politiques : construire le Quai Branly sera pour le président Jacques Chirac un geste diplomatique plus encore qu'un acte de politique culturelle (...) »⁸⁰.

⁷⁸ Jacques Chirac est connu pour posséder toujours auprès de lui, dans sa serviette, quelques fiches résumant les grandes étapes de l'Histoire de la Terre et de l'Humanité.

⁷⁹ BONNAFONT, Jérôme, « Jacques Chirac et les peuples premiers. Les cultures contre le totalitarisme », dans : AILLAGON, Jean-Jacques (dir.), *Jacques Chirac ou le dialogue des cultures, catalogue d'exposition*, op. cit. p.20

⁸⁰ MARTIN, Stéphane, « Le projet d'un Président », dans : AILLAGON, Jean-Jacques (dir.), *Jacques Chirac ou le dialogue des cultures, catalogue d'exposition*, op. cit. p.38

En résumé, cette analyse illustre que, dès lors que la construction est bien porteuse de sens, les réalisations architecturales d'un dirigeant constituent une forme de discours qu'il est possible d'interpréter. Une telle étude nous permet alors de mieux cerner certains traits de la personnalité des maîtres d'ouvrages se laissant difficilement appréhender par d'autres canaux. Ils peuvent en outre permettre de mieux découvrir leur éthos, leur rapport à l'Etat et à la fonction présidentielle. Notre seconde hypothèse apparaît dès lors validée.

En outre, la Ve République Française ayant jusqu'à présent été marquée par une production architecturale véritablement abondante, une telle approche apparaît particulièrement intéressante dans l'étude de notre histoire politique et de l'évolution de l'usage des leviers communicationnels par nos dirigeants.

Chapitre III : Un levier de communication subordonné à l'existence d'un contexte favorable à sa réception

Nous interrogeant sur la mesure dans laquelle l'architecture peut être porteuse d'un discours présidentiel, nous avons en premier lieu démontré qu'une construction est bien à même de véhiculer un message. Oui, un monument est porteur de sens. Et les réalisations présidentielles ne font pas exception.

Dès lors, en mettant en perspective les travaux menés par les chefs d'Etat de la Ve République, nous avons observé que les projets présidentiels peuvent être interprétés comme une forme de discours, révélant l'éthos de leur auteur.

Pour autant, nous gardons à l'esprit que l'analyse de tout discours doit prendre en considération la réceptivité de l'auditoire. Celle-ci évolue nécessairement avec le temps. En l'espèce, face aux contraintes auxquelles le politique est aujourd'hui soumis, nous avons émis l'hypothèse que le contexte politique et social de notre société ne permet pas à ce jour d'envisager de nouveaux projets.

L'observation des projets présidentiels de la Ve République met en effet en lumière un constat majeur : si 10 monuments ont pu être réalisés en France entre 1977 et 2006, aucun projet n'a ensuite vu le jour au cours de la décennie suivante.

Nous l'avons vu, la construction de monuments par les dirigeants s'apparente à un trait saillant du rapport politique-architecture. Aussi la question posée n'est donc pas celle du tarissement définitif des grands projets présidentiels, face à auquel les arguments proposés apparaîtraient bien incertains. Il est en revanche bien permis de s'interroger sur la faisabilité de nouveaux projets à court ou moyen terme dans la société actuelle et son contexte politique et économique.

La construction de monuments n'est pas en effet anodine. Elle nécessite un important déploiement de ressources diverses, et ce dans un contexte marqué tant par la raréfaction des ressources budgétaires que par la défiance à l'égard du politique.

Afin d'examiner dans quelle mesure de nouveaux projets sont donc envisageables à ce jour, nous dresserons tout d'abord l'état des lieux de la décennie 2006-2016, au cours de laquelle aucune construction présidentielle n'a vu le jour (I). Nous tenterons ensuite de comprendre pour quelles raisons le coût des projets architecturaux est aujourd'hui difficilement assumable (II), avant de préciser que les *grands travaux* doivent, en tout état de cause, correspondre aux besoins communicationnels du Président (III).

I 2006 – 2016 : Etat des lieux d'une décennie sans construction

Bien que la Ve République, prise dans son ensemble, corresponde à une période de forte production architecturale de la part des chefs d'Etat français, la décennie venant de s'écouler depuis l'inauguration du Musée du Quai Branly n'a, il est vrai, vu naître aucune nouvelle construction présidentielle. C'est précisément ce constat qui nous conduit à émettre l'hypothèse que le contexte politique et social de notre société ne permet pas à ce jour d'envisager de nouveaux projets.

Face à cette réflexion, il convient toutefois de préciser qu'aucune construction ne signifie pas aucun projet. La présidence de Nicolas Sarkozy fut en effet marquée par le projet avorté d'une Maison de l'Histoire de France (A). Mais bien qu'annoncée par François Hollande, la reprise des constructions présidentielles n'aura finalement pas eu lieu sous son quinquennat (B).

A) Nicolas Sarkozy et le projet avorté d'une Maison de l'Histoire de France

Lorsqu'il accède à l'Élysée en mai 2007, Nicolas Sarkozy entend poursuivre la tradition réaffirmée par chacun de ses quatre prédécesseurs, en initiant à son tour un grand projet culturel.

Rapidement, N. Sarkozy exprime en effet son souhait de voir la France dotée d'un musée consacré à l'histoire du pays. Très vite, le projet est lancé. Sur demande du Président, la ministre de la Culture Christine Albanel et le ministre de la Défense Hervé Morin confient en novembre 2007 à Hervé Lemoine, conservateur général du patrimoine au ministère de la défense, une étude sur la création d'un « centre de recherche et de collections permanentes dédié à l'histoire civile et militaire de la France ». Le terme de « Maison de l'Histoire de France » émerge quelques mois plus tard.

En 2010, à l'occasion d'une visite sur le site préhistorique des Eyzies-de-Tayac, Nicolas Sarkozy précise officiellement les contours du projet. La Maison de l'Histoire de France

reposera sur un réseau d'institutions historiques ⁸¹, structuré autour d'une figure de proue parisienne dans laquelle sera créée une grande *galerie des temps*, présentant la chronologie de l'Histoire de France. Au cours de son allocution, N. Sarkozy en dévoile l'emplacement : le cœur de la *MHF* sera aménagé dans les Hôtels de Rohan et de Soubise, dans le III^{ème} arrondissement de Paris.

Ces bâtiments, érigés entre les XIV^{ème} et XIX^{ème} siècles, abritent depuis 1808 les Archives nationales françaises. A l'étroit dans cet écrin pluriséculaire, l'institution préparait alors le déménagement d'une partie des fonds d'archives sur le nouveau site de Pierrefitte-sur-Seine. Anticipant la libération de plusieurs espaces consécutivement à ce transfert, Nicolas Sarkozy annonça donc l'installation de la Maison de l'Histoire de France sur ce site.

Le projet fit ensuite l'objet d'une association de préfiguration en 2010, avant la création d'un Comité d'orientation scientifique en janvier 2011. Un établissement public administratif fut ensuite créé, à compter du 1er janvier 2012. Les responsables du projet prévoient alors un budget d'aménagement de 80 millions d'euros, et une ouverture au public à l'horizon 2015.

Le dossier, cependant, n'aboutira pas, essentiellement pour 2 ensembles de raisons.

Tout d'abord, créer une Maison de l'Histoire de France nécessite d'adopter un point de vue sur ce qu'est l'Histoire de France... Or la démarche est moins simple qu'il n'y paraît. Pour le comprendre, il convient de rappeler la dimension éminemment politique de tout récit historique. Mettre en avant un enchaînement chronologique, mettre en lumière telle figure, c'est en effet choisir un parti-pris analytique, et promouvoir des récits et des valeurs, plutôt que d'autres. Et comment finalement pourrait-il en être autrement ? L'observation même du présent ne donne jamais lieu à un unanimité des constats. Politiques, journalistes, citoyens divergent dans l'analyse d'une situation actuelle. L'historiographie est, de la même manière, sujette à parti-pris.

⁸¹ La Maison de l'histoire de France prévoyait la mise en réseau de neuf musées nationaux d'histoire, parmi lesquels ceux des Eyzies-de-Tayac (dédié à la Préhistoire), de Saint-Germain-en-Laye (archéologie), de Cluny à Paris (Moyen-Age), d'Ecouen (Renaissance), ainsi que des châteaux de Fontainebleau et Compiègne notamment.

Rappelons par ailleurs que le projet de Maison de l'Histoire de France émerge dans un contexte particulier : celui de l'apparition d'un ministère de l'identité nationale. De nombreux commentateurs dénoncent alors les risques de manipulation du projet, les historiens Nicolas Offenstadt, Pierre Nora ou Gérard Noiriel prenant la tête de la contestation.

Par ailleurs, le choix du site s'avère également problématique. L'option retenue envisage, comme nous l'avons indiqué, l'installation du musée au sein des hôtels de Soubise et de Rohan, sur le site des Archives nationales. Or, cette décision suscita également une très ferme opposition. Les personnels des Archives s'avérèrent en effet vent debout face au projet, si bien qu'une grève générale fut déclenchée, suivie d'une occupation des locaux pendant près d'un an et demi. Comme le souligne la journaliste Florence Evin, les agents « exigeaient que la place gagnée par le déménagement des archives postérieures à la Révolution sur le nouveau site de Pierrefitte-sur-Seine (Seine-Saint-Denis) serve à la reprise de la collecte du minutier central des notaires⁸², interrompu depuis des années, au redéploiement des fonds antérieurs à 1789, dont les chartes médiévales conservées dans de mauvaises conditions, et aux différentes missions scientifiques, éducatives et muséographiques de l'institution. »⁸³

C'est toutefois le calendrier politique qui finit par clore ces deux polémiques. L'alternance politique survint en effet avant que le projet ait atteint un point de non-retour. Opposé au projet, François Hollande enterra définitivement la Maison de l'Histoire de France par décret du 26 décembre 2012. L'Etablissement Public qui lui était dédié fut ainsi dissous au 31 décembre 2012.

La Maison de l'Histoire de France n'ayant pas vu le jour, que reste-t-il du discours architectural de Nicolas Sarkozy ?

Force est tout d'abord de s'interroger : en expliquant qu'aucun projet présidentiel n'a vu le jour depuis 2006, ne pêcherait-on pas par *parisianocentrisme* ? Depuis l'ouverture du

⁸² Le minutier central des notaires est l'archive des minutes des notaires ayant exercé à Paris entre la fin du XVe siècle et le début du XXe siècle.

⁸³ EVIN, Florence, « La Maison de l'histoire de France est enterrée », *LeMonde.fr*, 27.08.2012, URL : http://www.lemonde.fr/a-la-une/article/2012/08/27/la-maison-de-l-histoire-de-france-est-enteree_1751323_3208.html#QR2bV4oLTF2IUmev.99

Musée du Quai Branly, d'autres projets d'envergure ont en effet pu voir le jour à travers le territoire.

Parmi ces projets, il convient notamment de remarquer l'avènement du Centre Pompidou de Metz. A plusieurs reprises, et de manière récente à l'occasion de la parution de son ouvrage *La France pour la vie*⁸⁴, l'ancien chef de l'Etat a affirmé avoir joué un rôle déterminant dans le dossier, et dans le choix de la ville de Metz comme hôte du projet. En dépit de ces affirmations, l'hypothèse ne saurait toutefois être retenue. En effet, si Nicolas Sarkozy a bel et bien inauguré l'infrastructure le 12 mai 2010, le choix de l'implantation du musée à Metz remonte à 2003. De même, la première pierre du site fut posée par Claude Pompidou le 7 novembre 2006, soit six mois avant que N. Sarkozy n'accède à la Présidence. En tout état de cause, cette infrastructure ne saurait donc être reconnue comme une réalisation du mandat Sarkozy.

Par ailleurs, au-delà de l'aboutissement du centre Pompidou-Metz, le quinquennat 2007-2012 aura également été marqué par l'impulsion d'un projet architectural d'envergure dans le quartier de La Défense. A l'horizon 2020, deux tours jumelles de 323 mètres (1m de moins que la tour Eiffel) devraient en effet voir le jour à Courbevoie. Conçu par l'architecte français Jacques Ferrier et par le britannique Sir Norman Foster, le complexe a été baptisé « Hermitage Plaza », du nom de la société immobilière moscovite porteuse du projet. Le vertigineux ensemble prévoit d'accueillir commerces, restaurants, logements et bureaux, ainsi qu'un hôtel cinq étoiles, une salle de spectacles, et un centre de thalassothérapie. Depuis l'Elysée, N. Sarkozy avait visiblement suivi le dossier de très près. En marge d'une visite officielle au Kremlin le 19 juin 2010, un protocole d'accord fut d'ailleurs conclu entre la SAS Hermitage et l'Établissement public d'aménagement de la Défense (EPAD). Pour autant, c'est bien l'oligarque russe Emin Iskenderov qui a conçu et porté le dossier, et non la République Française et son président. Les caractéristiques de l'Hermitage Plaza ne correspondent donc pas à la définition des travaux présidentiels sur laquelle nous avons appuyé notre étude.

Naturellement, ce constat ne doit pas éluder un certain nombre d'interrogations pouvant prolonger notre réflexion. Face à l'évolution de l'opinion publique et des modes de conception des grands projets de construction, assistons-nous à l'apparition de nouvelles manières de réaliser des projets architecturaux présidentiels ? Pour autant,

⁸⁴ SARKOZY Nicolas, *La France pour la vie*, Paris : Plon, 264 pages

aucun projet abouti ne s'offre malgré tout à notre analyse afin d'illustrer le discours architectural de la présidence Sarkozy.

B) François Hollande, une reprise des constructions promise mais non avenue

Nicolas Sarkozy fut donc le premier Président depuis 1976 à ne concrétiser aucun projet présidentiel, un constat que ne manqua pas de souligner François Hollande.

Dès mars 2012, à l'occasion d'un rassemblement de « soutien à la création » organisé au Cirque d'hiver à Paris, le candidat Hollande critiquait en effet la politique culturelle de N. Sarkozy. Au cours de son allocution, le leader socialiste déclare que ce dernier a « rompu une tradition : chaque chef d'Etat depuis 1958 avait eu à cœur de mener à bien un grand engagement, une grande ambition culturelle (...). Ce fut de Gaulle et Malraux et ses maisons de la Culture, ce fut Georges Pompidou et la création contemporaine et le Centre qui porte son nom, ce fut Valéry Giscard d'Estaing avec le musée d'Orsay, ce fut François Mitterrand avec le Grand Louvre, la Très Grande Bibliothèque (...) Ce fut aussi Jacques Chirac avec le musée du Quai Branly. (...) Mais du candidat sortant, que retiendra-t-on ? (...) Un musée d'histoire controversé qui n'a pas vu le jour. Eh bien ce sera finalement au musée que sera défendue l'œuvre du candidat sortant ». A contrario, F. Hollande annonce vouloir honorer s'il est élu la tradition architecturale des présidents de la Ve République. Il affirme ainsi clairement : « "Je reprendrai, si les Français m'en donnent mandat, la grande aventure culturelle de la France »⁸⁵.

Après son accession au pouvoir, le Président Hollande sonnera, comme il l'avait promis, le glas définitif de la Maison de l'Histoire de France souhaitée par son prédécesseur. Pour autant, aucune annonce ultérieure ne viendra nourrir un quelconque cahier des charges présidentiel. Contrairement au discours proclamé, François Hollande n'aura

⁸⁵ Discours du candidat François Hollande en soutien à la création, 18 mars 2012, Cirque d'Hiver, Paris.

donc pas pu, ou pas voulu, impulser la construction d'une nouvelle infrastructure d'envergure nationale à l'image de celles créées par 4 de ses prédécesseurs.

Précisons à cet égard que la Philharmonie de Paris ne saurait être considérée comme l'un des projets du quinquennat Hollande. En effet, régulièrement mis à l'agenda au cours des vingt dernières années, le nouvel auditorium parisien a en réalité fait l'objet d'un appel à projet auprès des collectivités locales par le Premier ministre Dominique de Villepin en 2005. Un an plus tard, le projet sera officiellement lancé par le ministre de la culture Renaud Donnedieu de Vabres, le maire de Paris Bertrand Delanoë et le directeur général de la Cité de la Musique et de la Salle Pleyel Laurent Bayle. Il permettra le lancement des travaux dès 2009, avant l'inauguration médiatisée du 14 janvier 2015.

Ainsi, dix ans après son inauguration, le Musée du Quai Branly, reste à ce jour la dernière construction présidentielle française. Ni le quinquennat de Nicolas Sarkozy, ni celui de François Hollande, n'ont en effet permis la réalisation d'un nouveau monument. Ce constat nous incite dès lors à nous interroger sur la faisabilité de projets hors-norme dans le contexte actuel de notre société, marqué par l'importance des contraintes budgétaires et des défiances à l'égard du politique.

II Un coût difficilement assumable

Parmi les raisons pouvant permettre d'interpréter l'absence de manifestation du discours architectural au cours de la décennie écoulée, nous trouvons bien évidemment l'importance du coût de ces projets.

Par leur nature et leurs dimensions, les monuments présidentiels sont systématiquement des projets de grande envergure. Et probablement se doivent-ils de l'être, en raison du symbole et de l'autorité que les chefs d'Etat doivent de diffuser à travers leurs projets – nous l'avons vu un peu plus tôt au cours de notre analyse.

Les « grands projets » nécessitent dès lors le déploiement d'importantes ressources. Or, assumer une facture colossale dans un contexte financier morose (A) n'est pas chose aisée, d'autant que l'épineuse question de la compression des délais (B) accroît encore l'étendue des ressources qu'un chef d'Etat doit mobiliser pour mettre en œuvre un discours architectural.

A) Une facture colossale dans un contexte financier morose

Si la facture des grands travaux apparaît désormais difficilement assumable, c'est tout d'abord sur un plan financier.

A l'heure où le déficit public de la France dépasse les 77 milliards d'euros et où la dette publique atteint 95,7% du PIB⁸⁶, les ressources financières mobilisables sont en effet incertaines. L'allocation d'un important crédit pour la construction d'un monument présidentiel devrait à tout le moins conduire à des arbitrages défavorables à d'autres budgets.

⁸⁶ Source : INSEE, Comptes nationaux des administrations publiques - Année 2015, consultables via le lien suivant : <http://www.insee.fr/fr/themes/info-rapide.asp?id=37>

De plus, alors que la pression fiscale est réputée être forte, et que les dotations allouées aux collectivités sont marquées par de fortes baisses, il apparaîtrait maladroit pour un dirigeant de délivrer une image de soi trop dispendieuse par l'engagement d'onéreux travaux.

A titre d'exemple, les grandes opérations d'architecture menées au cours des quatorze années de mandat de François Mitterrand auront coûté en tout et pour plus de 30 milliards de francs (4,6 milliards d'euros). La France possédait 55 millions d'habitants en 1981, 59 millions en 1995. Virtuellement, chaque Français a ainsi dépensé l'équivalent de 80 euros pour financer les monuments décidés par le président François Mitterrand (ce rapide calcul étant extrêmement approximatif et biaisé, en raison notamment du fait qu'il se base sur le nombre de citoyens français et non sur le nombre de contribuables...).

Les difficultés pour mobiliser un tel budget furent d'ailleurs nombreuses. Elles émanèrent de différentes sources. Au sein du gouvernement tout d'abord, le ministre du budget Laurent Fabius protesta régulièrement contre la tenue des grands travaux. De plus, l'Assemblée nationale fut également le cadre de débats réguliers sur l'importance des dépenses publiques. Débats dont la presse s'est largement fait l'écho. « La seule certitude, c'est que ces grands projets vont permettre d'employer des siècles durant des milliers de salariés pour leur maintenance » titrait ainsi un numéro du Figaro en 1995. Enfin, l'opinion publique elle-même s'est fréquemment émue du poids des dépenses engagées⁸⁷. Une réaction qui ne pourrait être que plus vive à l'heure des budgets participatifs et des nouvelles formes de participation (et de contestation...) citoyennes.

Bien entendu, ces critiques portant sur leur coût excessif n'ont pas empêché la réalisation des grands projets présidentiels. On peut néanmoins estimer qu'elles jouent un rôle très dissuasif pour l'engagement de nouveaux projets dans le contexte actuel de crise économique.

⁸⁷ POISSON, Georges, *Les Grands Travaux des Présidents de la Ve République : de Charles de Gaulle à Jacques Chirac*, Paris, Parigramme, op. cit.

B) Une épineuse compression des délais

La définition des grands travaux que nous avons choisi d'adopter dans le cadre de notre étude appréhende indistinctement les projets présidentiels ayant ou non abouti avant la fin de l'exercice du chef d'Etat les ayant initiés. Soit. Il n'en reste pas moins que les dirigeants préfèrent, quant à eux, inaugurer eux-mêmes les monuments qu'ils ont personnellement portés.

Pour y parvenir, force est de comprimer au maximum les délais de conception et de réalisation. La mise en œuvre des projets se fait alors au prix d'une nécessaire rupture des procédures de droit commun (1), et d'une compression des délais de construction, qui nous incite à nous demander si « vite fait » rime toujours avec « bien fait » (2) ?

1. Une nécessaire rupture des procédures de droit commun

Si la réalisation de projets de construction est normalement cadencée par une succession d'études de faisabilité, de consultations diverses, de missions de préfiguration et de phases de conception précises, la temporalité politique répond quant à elle à d'autres logiques, portées notamment par les échéances électorales. C'est la question de l'articulation, et du potentiel décalage, entre ces deux temporalités qui est ici posée.

Comme nous venons de l'évoquer, les dirigeants portant des projets de construction sont parfois enclins à accélérer le cours des choses pour récolter plus promptement le fruit de leur engagement.

Un régime exorbitant des procédures communes peut alors être mis en œuvre pour permettre la bonne tenue des constructions présidentielles. Ces ruptures vis-à-vis des constructions « classiques » peuvent notamment inclure une délivrance accélérée des autorisations de construction nécessaires, une mise à disposition précipitée des terrains requis, une grande exigence à l'égard de la tenue des délais...

Parmi les coups d'accélérateurs ayant permis l'impulsion rapide de projets présidentiels, on se souvient notamment du choix de I. M. Pei comme architecte du Grand Louvre – en dehors de toute procédure d'appel d'offres. De la même manière, l'architecte Dominique Perrault expliquait à propos de la Bnf que « le fait que le projet ait démarré au sommet de l'Etat lui a permis d'exister. Avec un temps de réalisation très court »⁸⁸.

Et à vrai dire, la rupture des procédures « classiques » ne serait que plus nécessaire aujourd'hui pour deux raisons.

D'une part, la durée d'exercice du mandat présidentiel est aujourd'hui plus limitée dans le temps. Depuis la réforme constitutionnelle de l'an 2000, le Chef de l'Etat est élu pour un quinquennat, et non plus un septennat. En outre, conformément à la révision constitutionnelle de 2008, l'exercice de la fonction présidentielle est désormais limité à deux mandats consécutifs. Bien qu'avant ces réformes, la possibilité d'une alternance rendait déjà incertaine la pérennité du *présidentialisme absolu* au cours d'un mandat, les échéances présidentielles sont à ce jour plus rapprochées.

A contrario, la durée de conception d'un projet tend, quant à elle, à s'accroître... En effet l'exigence participative a pris au cours de la dernière décennie une importance croissante. Avec l'essor de nouvelles dynamiques participationnistes, le citoyen est désormais considéré comme pleinement apte à prendre part aux décisions d'aménagement, et même de financement. En découle une forte appropriation des outils de participation mis à la disposition de chacun par le législateur (via notamment la loi Vaillant de 2002), ainsi qu'une multiplication des recours de toutes formes.

Cette double tendance, aux effets antagonistes, contraint donc encore davantage la possibilité de réaliser entièrement un monument en un quinquennat, ou même simplement d'atteindre le seuil critique de non-remise en cause d'un projet.

Face à ce constat, la mise en œuvre de moyens exorbitants du droit commun semble pourtant malaisée. Un interventionnisme actif et assumé dans l'accélération des

⁸⁸ Dominique Perrault, cité par ABESCAT Bruno, DELANGLADE Sandrine, ERIKSON Frank, LAGARDE Dominique, LELOUP Michèle, LE NAIRE Olivier, Mai 1981-Mai 2001, « La facture des grands travaux », *L'Express*, 10/5/2001, pp 121-132

procédures est en effet risqué, en terme d'image notamment. Une telle décision ne ferait en effet qu'accroître la défiance envers le politique, dans un contexte déjà marqué par le déficit de confiance envers les dirigeants, légitimement invités à un respect exemplaire de l'ensemble des normes et procédures légales.

2. Vite fait, bien fait ? Les enseignements des grands travaux mitterrandiens

Il convient par ailleurs de remarquer que, si une influence a pu être exercée en faveur de la compression des délais de conception, une forte pression a parfois été également appliquée aux délais de construction des monuments présidentiels.

Mais autant de réductions des délais se font-elles sans conséquences ? Autrement dit, temporalités politique et artistique font-elles bon ménage ?

Dans les faits, la construction d'infrastructures à marche forcée semble avoir occasionné à de nombreuses reprises des vices de fabrication, voire de conception. Et les travaux de l'ère mitterrandienne semblent particulièrement révélateurs à cet égard.

A l'Institut du Monde Arabe, les moucharabiehs conçus par Jean Nouvel pour s'adapter à la luminosité sont grippés. Un million d'euros serait à ce jour nécessaire à la réfection du système. En outre, le montage financier ayant permis au projet de voir le jour a été conçu de manière hâtive et n'a jamais tenu ses promesses. Si 40% du budget de fonctionnement de l'Institut devait être approvisionné par des états tiers, la réalité s'est avérée plus complexe, si bien que l'établissement connaît des problèmes financiers chroniques.

L'Opéra Bastille, triomphalement inauguré dans l'allégresse du bicentenaire de la révolution, a lui aussi connu de nombreux déboires. Dès le début des années 1990, quelques années à peine après l'ouverture au public, les dalles de calcaire bourguignon ornant les façades commencèrent de se détacher, tombant ça et là sur le macadam. Sans dommage pour les passants, fort heureusement. A partir de 1996, le bâtiment se vit ainsi recouvrir de filets de protection. D'innombrables expertises et une interminable

bataille juridique aboutirent au remplacement de l'intégralité des panneaux de pierre par des dalles en minéral composite. La correction de la malfaçon initiale ne s'acheva ainsi qu'en 2009. Mais ce n'est pas tout. L'acoustique du lieu a dû en partie être revue, et d'importants travaux d'isolation phonique furent nécessaires. Les centaines de portes coupe-feu s'avérèrent ensuite non réglementaires. Des travaux liés à un système de pompage, à la réfection de l'étanchéité d'une partie des dalles de béton, engloutirent encore de nombreux millions⁸⁹. L'exposé n'est malheureusement pas exhaustif...

Et que dire par ailleurs de la Bibliothèque François Mitterrand, dont la conception hasardeuse est quasi proverbiale. Conçue à marche forcée au cours du second septennat, la « Très Grande Bibliothèque » révéla dès son ouverture ses nombreuses incohérences. Beaucoup fustigèrent en particulier le refus de consulter les bibliothécaires lors de l'élaboration du projet. La « Très Grosse Bêtise » titrait ainsi *le Figaro* en décembre 1990. Entre la paralysie des systèmes informatiques de 1998, et l'incapacité du système de climatisation à garantir un niveau d'hygrométrie optimal pour la conservation des ouvrages, l'édifice subit il est vrai de nombreux couacs. « On ne compte plus les articles consacrés, dans les journaux, aux chutes sur les marches glissantes, (...) aux locaux et matériels techniques déficients, aux grèves des personnels... »⁹⁰ résumait le journaliste Olivier Le Naire. Ah oui, simple détail, le site choisi en bordure de Seine possède la curieuse caractéristique d'être inondable. Particularité fâcheuse pour un lieu destiné au stockage du papier...

La palme de la vétusté revient toutefois à la Grande Arche de la Défense. Inauguré il y a moins de 30 ans, l'édifice approche aujourd'hui l'état de ruine. Les dalles de marbre qui le recouvrent menaçaient de s'effriter dès 1995. Elles ont déjà dû être partiellement remplacées côté sud, tandis que coté nord, un périmètre de sécurité a été mis en place pour pallier tout incident. L'arche, qui abritait une terrasse panoramique et deux musées, est aujourd'hui fermée au public. En avril 2010, la chute d'une poulie a en effet sonné l'arrêt définitif des ascenseurs panoramiques par lesquels transitaient les visiteurs. Seuls demeurent des bureaux, et encore. Etriqués, peu fonctionnels, ils sont aujourd'hui

⁸⁹ LELOUP Michèle, *Opéra Bastille, Vous avez dit « populaire » ?* dans *Mai 81 – mai 2001, La facture des grands travaux*, L'Express, 10/5/2001, pp 121-132 (p.130)

⁹⁰ LE NAIRE Olivier, *Bibliothèque nationale de France, La « danseuse » de Tolbiac*, dans *Mai 81 – mai 2001, La facture des grands travaux*, L'Express, 10/5/2001, pp 121-132 (p.130-131)

boudés par les entreprises. Seuls les ministères du Logement et de l'Écologie (qui avaient racheté des surfaces au prix fort au cours d'une opération immobilière désastreuse) et l'assureur Axa poursuivent une activité sur le site. Des milliers de mètres carrés s'avèrent quant à eux vacants. Et quid de l'état des sanitaires ? Margaret Thatcher s'est probablement souvenue longtemps de la défectuosité des serrures. Tout bonnement enfermée lors de l'inauguration de l'édifice en 1989, la Dame de fer avait dû demander à ses officiers de sécurité de défoncer la porte... Face à l'état de délabrement de la structure, les ministères du Logement et de l'Écologie ont engagé en 2014 un chantier de rénovation de 200 millions d'euros, alourdissant une nouvelle fois l'ardoise famineuse de la Grande Arche.

Vite fait, bien fait ? Si la question est permise, le doute l'est manifestement également. Ce rapide tour d'horizon des déboires rencontrés par quelques grands projets rappelle que la compression des délais n'est pas sans conséquences. Elle peut occasionner des vices de conception, voire de fabrication.

La litanie des malfaçons constatées sur ces travaux réalisés à la hâte a d'une part considérablement alourdi la facture déjà exorbitante des travaux, et d'autre part renvoyé l'image d'un manque de sérieux dans la conception et la tenue des grandes opérations d'architecture. Ces déconvenues ont ainsi nourri les doléances adressées à l'égard des monuments présidentiels, rendant peut-être l'opinion publique plus sceptique à leur égard.

On l'aura donc compris, décider de transmettre un discours architectural peut notamment générer deux types de critiques. Des critiques liées aux coûts financiers. Mais également une contestation de la rupture des procédures démocratiques (voire légales) liées à la construction des monuments présidentiels. Cette dernière peut s'avérer particulièrement redoutée par les dirigeants à l'heure où les exigences participatives se sont faites plus pressantes.

En résumé, les constructions présidentielles nécessitent donc le déploiement d'importantes ressources. Financières tout d'abord. Mais également politiques. Or, sur chacun de ces plans, les marges de manœuvres de nos dirigeants paraissent à ce jour limitées.

III Une nécessaire adaptation aux besoins communicationnels du Président

Au-delà de l'importance du coût politique et financier que les constructions présidentielles impliquent d'assumer, l'opportunité de tels projets doit également être analysée à l'aune des besoins communicationnels de chaque chef d'Etat.

Comme nous l'avons expliqué, l'architecture est un support de communication pouvant véhiculer un véritable discours présidentiel. Pour prendre la décision de construire ou de ne pas construire, il est donc indispensable de prendre en compte les besoins communicationnels et de s'interroger sur le message que l'on souhaite diffuser.

Or, si l'on observe ces deux points, il apparaît qu'au-delà des contraintes précédemment exposées, la construction d'un monument présidentiel n'était en tout état de cause pas nécessairement souhaitable pour les Présidents Sarkozy et Hollande.

Pour N. Sarkozy, le point est aisément compréhensible. En effet, la réalisation d'un monument d'envergure aurait pu nourrir les accusations de mégalomanie qui lui étaient parfois adressées. Dans ces conditions, revêtir les habits du Prince bâtisseur aurait eu toutes les chances de conduire à des accusations de folie des grandeurs. En outre, le projet de Maison de l'Histoire de France initié au cours de son quinquennat, créa comme nous l'avons observé, de nombreuses critiques portant sur l'interventionnisme du politique dans la lecture de l'histoire de France, et sur l'utilisation partisane de cette lecture. Au vu de ces éléments, un grand projet présidentiel aurait donc pu paraître peu opportun pour N. Sarkozy.

L'analyse est en revanche plus complexe pour François Hollande. Pour l'actuel Président de la République Française, qui a régulièrement dû essuyer des critiques liées à un « déficit de présidentialité », ou à un procès en « mollesse », la construction d'un monument n'aurait-elle pas été l'occasion d'incarner un rapport plus distancié aux vicissitudes de l'actualité ? Si au regard de cet argument, la posture du bâtisseur aurait pu être intéressante pour F. Hollande, le lancement d'un projet présidentiel doit toutefois également composer avec d'autres enjeux. En l'occurrence, le contexte économique l'a

probablement dissuadé d'envisager cette hypothèse. En période de restriction budgétaire, il aurait pu paraître déplacé que d'opérer de telles dépenses, alors même que le F. Hollande souhaitait afficher sa détermination pour l'emploi. Ce n'est d'ailleurs pas à un quelconque projet architectural, mais bien précisément à ses résultats économiques que F. Hollande avait conditionné son rapport à la postérité.

En outre, signalons au passage que la construction d'un monument présidentiel, bien qu'érigée comme une forme de tradition par quatre présidents de la Ve République, n'est pas un passage obligé. En effet, si les contraintes exogènes ont vraisemblablement empêché N. Sarkozy et F. Hollande de mener à bien des constructions, ces derniers ne sont toutefois pas les seuls Présidents à n'avoir construit aucun monument. En effet, le plus emblématique d'entre eux, Charles de Gaulle, n'a pas non plus légué de grande construction architecturale personnelle. Bien que la possibilité se serait vraisemblablement offerte à lui, il n'en a pas ressenti le besoin, pressentant certainement que son rapport à l'Histoire ne serait pas conditionné à une telle réalisation...

En résumé, le discours architectural possède donc des contraintes, économiques bien entendu, mais également liées plus largement à sa réceptivité. Or, un discours ne s'appréhende que par son auditoire. La décision de s'engager ou non dans un grand projet présidentiel doit donc se prendre à l'aune de la réceptivité des destinataires au message souhaité. Autrement dit, la décision de construire, ou de ne pas construire, doit être adaptée aux besoins communicationnels du Président.

Si la construction de monuments constitue bien une forme de discours présidentiel, nous comprenons par ailleurs dans quelle mesure cette expression est contrainte. Elle requiert en effet d'importantes ressources, financières, mais plus largement politiques. Autant de capitaux rares, dont ne débordent pas nos dirigeants. Face à ce constat, aucun nouveau projet n'a pu être porté jusqu'à son terme depuis l'inauguration du Musée du Quai Branly en juin 2006. Aussi avons-nous posé comme troisième et dernière hypothèse que le contexte politique et social de notre société ne permet pas à ce jour d'envisager de nouveaux projets. Sans apporter de réponse ferme et catégorique à cette hypothèse, nous considérerons simplement que les contraintes actuelles dissuadent effectivement de manière probable les chefs d'Etat d'initier de nouveaux projets.

Conclusion

A la faveur du dixième anniversaire de l'ouverture du Musée du Quai Branly Jacques Chirac, nous avons souhaité mettre en lumière une récurrence élevée au rang de tradition : la réalisation de projets architecturaux par les dirigeants politiques. Symptôme parmi d'autres d'une relation profonde entre le pouvoir et l'art de construire, la construction de monuments n'en demeure pas moins la manifestation la plus spectaculaire.

Peu d'analyses semblent pourtant avoir tenté d'appréhender le phénomène, en en questionnant les tenants, les effets. Plus précisément, rares sont les travaux ayant entrepris d'étudier l'objet d'un point de vue communicationnel. De tels projets s'apparentent pourtant à des actes politiques forts. Ils nécessitent à ce titre un éclairage important, permettant d'analyser aussi bien le message diffusé par les concepteurs de projets, que celui perçu par ses destinataires.

Tentant de déterminer dans quelle mesure ces projets architecturaux peuvent être porteurs d'une forme originale de discours présidentiel, nous nous sommes en premier lieu intéressés à l'examen d'un prérequis à la poursuite de notre étude : l'architecture peut-elle être porteuse de sens ? La possibilité ne semblait pas aller de soi. Pourtant, de la même manière qu'une iconographie ou qu'une tenue vestimentaire peuvent être signifiantes, l'art de bâtir est lui aussi empreint de multiples connotations sociales, historiques, politiques... Autant de charges symboliques dont le sens transparait notamment à travers le style architectural ou l'emplacement choisis pour une construction. Toutes ces références, essentiellement implicites, constituent in fine un véritable langage architectural – langage pouvant même s'avérer polysémique comme nous l'avons observé. Et lorsqu'il s'agit de projets présidentiels, le sens transmis s'accompagne également d'un message d'autorité, l'accomplissement de grands travaux restant en effet malgré tout l'apanage des dirigeants politiques. La lecture de tous ces éléments à partir de simples monuments a prouvé que ces derniers étaient bien

porteurs de sens. A l'image de tout autre média, l'architecture est donc bien un vecteur communicationnel à part entière. Notre première hypothèse apparaît pleinement validée.

Dès lors que l'architecture est un langage, les constructions présidentielles constituent bien une forme d'expression de la part de nos chefs d'Etat. Elles peuvent donc nous apporter des éléments de connaissance à l'égard de leurs auteurs. Nous avons dès lors souhaité mettre en perspective les travaux présidentiels de la Ve République (ceux dont nous sommes géographiquement et temporellement les plus proches) en émettant l'hypothèse qu'ils constituent une forme de discours révélant la personnalité, l'éthos de leur maître d'ouvrage.

A l'examen des faits, il est apparu qu'entre janvier 1977, date de l'inauguration du Centre Pompidou, et juin 2006, date d'ouverture du Musée du Quai Branly, dix projets présidentiels ont pu voir le jour. L'interprétation des différents projets nous a permis de découvrir un Georges Pompidou déterminé à exprimer le meilleur de la modernité, un Valéry Giscard d'Estaing partagé entre modernité et nostalgie conservatrice, un François Mitterrand soucieux de sa postérité, et un Jacques Chirac résolument engagé pour la (re)connaissance des cultures. Plus qu'une mise en lumière de leur caractère, cette lecture nous a d'ailleurs bien souvent livré un fil conducteur à l'aune duquel interpréter leur engagement public.

L'analyse des projets architecturaux des différents Présidents nous révèle donc bien des éléments de connaissance trahissant en partie leur personnalité, leur éthos, ainsi que leur rapport à la fonction présidentielle. Notre seconde hypothèse apparaît dès lors validée.

Pour autant, nous gardons à l'esprit que l'analyse de tout discours doit prendre en considération la réceptivité de son auditoire. Or celle-ci évolue avec le temps. Et face aux contraintes auxquelles le politique est aujourd'hui soumis, nous avons émis l'hypothèse que le contexte politique et social de notre société ne permet pas à ce jour d'envisager de nouveaux projets.

L'observation des travaux présidentiels de la Ve République met en effet en lumière un constat majeur : si dix monuments ont pu être réalisés en France entre 1977 et 2006, aucun projet n'a ensuite vu le jour au cours de la décennie suivante. Et bien qu'une

Maison de l'Histoire de France fut en vain esquissée au cours de la Présidence Sarkozy, le Musée du Quai Branly reste aujourd'hui le dernier grand projet architectural présidentiel à avoir vu le jour. Ce constat est tout d'abord imputable au coût faramineux que représente la construction d'un monument. Une facture difficile à assumer en contexte de restriction budgétaire. De plus, la compression des délais et la rupture des procédures de droit commun qu'induisent généralement ces grands projets apparaissent périlleuse à l'heure où les exigences participatives sont de plus en plus fortes, et où la défiance envers le politique ne cesse de croître. Les cotes de popularités des dirigeants politiques et la vigueur des expressions contestataires en sont quelques indicateurs.

Enfin, la décision d'initier une grande construction doit être nécessairement adaptée aux besoins communicationnels du Président, qui doit veiller à ce qu'un tel projet ne nourrisse pas des critiques déjà formulées à son égard. En résumé, la construction de monuments demeure contrainte, à l'image des autres formes d'expression présidentielle. Elle requiert en effet d'importantes ressources, financières, mais plus largement politiques. Autant de capitaux rares, dont ne débordent pas nos dirigeants.

Sans apporter de réponse fermée et catégorique à notre troisième hypothèse qui suggérait l'improbabilité de nouveaux projets à court terme, nous considérerons donc simplement que oui, les contraintes actuelles dissuadent probablement à ce jour les chefs d'Etat d'initier de nouvelles constructions.

Dans l'intense pré-campagne présidentielle que nous vivons aujourd'hui de part et d'autre de l'échiquier politique, où programmes et réflexions prescriptives abondent sur ce que devrait ou ne devrait pas faire un chef d'Etat, aucun candidat n'a à ce jour exprimé le souhait d'une nouvelle construction présidentielle.

A moyen-long terme, le retour des grands projets architecturaux comme forme d'expression présidentielle demeure cependant tout à fait vraisemblable.

D'une part parce que le constat d'improbabilité que nous avons émis à court terme ne saurait en aucun cas préfigurer l'arrêt définitif des grandes constructions présidentielles. Comme nous l'avons souligné, la construction de monuments par les dirigeants s'apparente à un trait saillant du rapport politique-architecture. Au delà des appréciations

d'opportunités conjoncturelles, elle apparaît en effet de manière relativement constante à travers les différentes époques et les différentes cultures – une étude comparée des constructions des dirigeants à travers d'autres pays se révélerait d'ailleurs tout à fait enrichissante dans le prolongement de notre étude.

D'autre part parce que, si le contexte actuel rend la population peu réceptive au discours architectural, et le politique peu enclin à l'émettre, les Français ne semblent pas intrinsèquement hostiles à la tenue de grandes opérations d'architecture par leur chef d'Etat. Au-delà d'une conjoncture défavorable à l'accueil de nouveaux projets, une certaine bienveillance à l'égard de l'image du Président bâtisseur semble au contraire palpable. En conclusion de la consultation de notre focus group, nous avons en effet interrogé les participants sur leur souhait de voir ou non la tradition des présidents bâtisseurs perpétuée. En réponse à cette question, seuls 17 des 114 participants ont exprimé leur opposition à cette perspective. Ce constat, potentiellement surprenant, est particulièrement intéressant dans ce qu'il nous révèle du rapport des Français à la fonction présidentielle. Au delà des contraintes dont souffre de nos jours la puissance publique, cette attente révèle un certain attachement, ou tout du moins une certaine habitude, vis-à-vis de la figure du monarque républicain incarné par le chef de l'Etat.

Toutefois, lorsque les conditions seront à nouveau réunies pour permettre l'émergence de monuments présidentiels, il demeurera vraisemblablement impossible de construire pour « faire de la com », ou mener une quelconque opération destinée à susciter l'adhésion à court terme. Affirmer cela ne revient bien entendu pas à nier la dimension profondément communicationnelle des projets architecturaux. Comme nous l'avons démontré tout au long de ce mémoire, les *grands travaux* sont au contraire un puissant vecteur de communication. Un vecteur pouvant nous délivrer un message politique voir partisan, mais surtout exprimer un éthos, un rapport à la fonction présidentielle et à l'Histoire. Un vecteur devant pour cette raison s'appuyer sur un projet solide, cohérent sur le fond comme sur la forme, et répondant à de véritables besoins culturels ou sociaux. Tout autre dessein court-termiste demeurerait assurément risqué, compte-tenu des nombreux aléas et contraintes précédemment exposés.

Dans l'attente du retour des grands projets présidentiels, l'initiative architecturale et culturelle semble être pour l'heure portée par les acteurs privés. Inaugurée en octobre 2014 à l'initiative du PDG du groupe LVMH Bernard Arnault, la Fondation Louis Vuitton

en est l'illustration la plus magistrale. Sa signature architecturale d'envergure internationale, et la qualité de sa programmation lui confèrent à ce jour l'envergure d'un grand musée présidentiel.

Bibliographie

Encyclopédies :

Dictionnaire Le Petit Larousse illustré 2011, Larousse, Paris

HASSENTEUFEL, Patrick, *Sociologie politique : l'action publique*, 2^{ème} édition, Paris, Armand Colin, 2011, 318 pages

Ouvrages spécialisés :

AILLAGON Jean-Jacques (dir.), *Jacques Chirac ou le dialogue des cultures, catalogue d'exposition*, Paris, Flammarion, 192 pages.

ASCHER, François, *Les Nouveaux principes de l'urbanisme : suivi de Lexique de la ville plurielle*, Paris, Editions de l'Aube, 2012, 275 pages.

BLUCHE, François, *Louis XIV*, 2012, Paris : Fayard/Pluriel, 1056 pages

CHAPOUTOT, Johann, *Le nœud gordien*, Paris : PUF, 2008, 532 pages

CHIRAC, Jacques, *Chaque pas doit être un but, Mémoires*, Paris, Editions du Nil, 505 pages

CORNETTE, Joël, *Versailles : Le pouvoir de la pierre*, 2006, Paris, Editions Tallandier, 447 pages

GENESTE, Pascal (dir.), *Georges Pompidou 1911-2011*, catalogue d'exposition, Paris, Archives nationales, 2011, 112p.

GERSTLE, Jacques, *La communication politique*, Paris, Armand Colin, 2^{ème} édition, 2008, 255 pages

KERLO, Françoise (Dir.), *Histoire de l'architecture*, Paris, Editions National Geographic – Les nouveaux Essentiels, 2013 (2008), 512 pages

LANG, Jack, *Les Batailles du Grand Louvre*, Paris, éditions Rmn, 2010, 262 pages

MINISTERE DE LA JUSTICE, *La nouvelle architecture judiciaire. Des palais de justice modernes pour une nouvelle image de la Justice. Recueil d'impressions et d'éclairages à l'occasion du colloque de Nanterre, le 12 mai 2000*, Paris, La documentation française, 2002, 112 pages

MITTERRAND, François, *La Paille et le Grain*, 1975, Paris, Flammarion, 1975, 301 pages

PHILIBERT Jean-Marc, *L'argent de nos présidents : De Gaulle, Pompidou, Giscard d'Estaing, Mitterrand, Chirac, Sarkozy*, Paris, Max Milo Editions, 2011, 320 pages

POISSON, Georges, *Les Grands Travaux des Présidents de la Ve République : de Charles de Gaulle à Jacques Chirac*, Paris, Parigramme, 196 pages

RAGON, Michel, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes, Tome 1 Idéologies et pionniers 1800 – 1910*, Tournai, Casterman, 1971, 344 pages

RAGON Michel, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes, Tome 2 Pratiques et méthodes 1911 – 1971*, Tournai, Casterman, 1972, 458 pages

RAGON Michel, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes, Tome 3 Prospective et futurologie*, Tournai, Casterman, 1978, 437 pages

RAGON Michel, *L'Homme et les Villes*, Paris, Berger-Levrault (coll. Espace des hommes), 3^{ème} édition, 1995 (1975), 212 pages

SARKOZY Nicolas, *La France pour la vie*, Paris : Plon, 264 pages

SPEER Albert, *Au cœur du Troisième Reich*, Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2010, 848 pages

TORRES, Pascal, *Les secrets du Louvre*, Paris, La Librairie Vuibert, 2013, 288 pages

WITTFOGEL, Karl A., *Le Despotisme oriental : étude comparative du pouvoir total*, Besançon, Editions de Minuit, 672 pages

Articles :

BAUER, Annie, « Grands Travaux : « Je voulais donner un nouvel élan à la France » », *Les Echos*, 17/05/1995.

BIETRY-RIVIERRE, Eric, «Le Louvre doit susciter de nouvelles curiosités», *Le Figaro*, 29/11/2010, article accessible via l'url suivant : <http://www.lefigaro.fr/culture/2010/11/29/03004-20101129ARTFIG00623-le-louvre-doit-susciter-de-nouvelles-curiosites.php>

BONNAFONT, Jérôme, « Jacques Chirac et les peuples premiers. Les cultures contre le totalitarisme », dans : AILLAGON, Jean-Jacques (dir.), *Jacques Chirac ou le dialogue des cultures, catalogue d'exposition*, Paris, Flammarion, 192 pages.

BOUCHERON, Patrick, « L'implicite du signe architectural : notes sur la rhétorique politique de l'art de bâtir entre Moyen Âge et Renaissance », *Perspective*, 2012, n°2012-1, p.173

CHAPOUTOT Johann, « La Rome des nazis », *L'Histoire*, février 2010, magazine n°350, p.74

CROCHET, Alexandre, « Valéry Giscard d'Estaing se sépare du château de Varvasse », *Le Quotidien de l'Art*, édition n°190, 13 juillet 2012, p.7

EVIN, Florence, « La Maison de l'histoire de France est enterrée », *LeMonde.fr*, 27.08.2012, URL : http://www.lemonde.fr/a-la-une/article/2012/08/27/la-maison-de-l-histoire-de-france-est-enterree_1751323_3208.html#QR2bV4oLTF2IUmev.99

KEPINSKI, Christine, « La Mésopotamie dans la construction de l'Etat irakien, réflexions sur quelques causes patrimoniales de Saddam Hussein », contribution aux actes du colloque : J.-C. DAVID, S. MÜLLER CELKA, *Patrimoines culturels en Méditerranée orientale : recherche scientifique et enjeux identitaires. 2ème atelier (27 novembre 2008) : Identités nationales et recherche archéologique : les aléas du processus de patrimonialisation (Levant, pays du Golfe, Iran)*. Rencontres scientifiques en ligne de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon, 2008. <http://www.mom.fr/2eme-atelier.html>

KLARSFELD, Arno, article « L'Hôtel-Dieu, une résidence pour la présidence ? », *lemonde.fr*, 16.12.2010. Consultable via le lien suivant : http://www.lemonde.fr/idees/article/2010/12/16/l-hotel-dieu-une-residence-pour-la-presidence_1454290_3232.html#HPLb9q7c2SO6UdjU.99

JEGO, Marie, « M. Erdogan s'offre un palais symbole de sa « nouvelle Turquie » », *Lemonde.fr* édition abonnés, publié le 29/10/2014.

KAHN, Jean-François, « la politique culturelle », *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, jeudi 7 mai 1981, URL : <http://discours.vie-publique.fr/notices/817012200.html>

LANG Jack, « La Ville belle est-elle le fait du Prince ? », article pour le site laregledujeu.org, 9 janvier 2014 (lien URL : <http://laregledujeu.org/2014/01/09/15249/la-ville-belle-est-elle-le-fait-du-prince/>)

LELOUP Michèle, « Opéra Bastille, Vous avez dit « populaire » ? » dans « Mai 81 – mai 2001, La facture des grands travaux », *L'Express*, 10/5/2001, p.130

LE NAIRE Olivier, « Bibliothèque nationale de France, La « danseuse » de Tolbiac », dans « Mai 81 – mai 2001, La facture des grands travaux », *L'Express*, 10/5/2001, pp.130-131

LEVY, Albert, « Sémiotique de l'architecture », *Actes Sémiotiques*, 2008, n° 111.
Disponible sur : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2993>

MANIERE, Fabienne, 17 août 1661, « une fête trop somptueuse », *herodote.net*, publié sur internet le 17/08/2014

MARTIN, Stéphane, « Le projet d'un Président », dans : AILLAGON, Jean-Jacques (dir.), Jacques Chirac ou le dialogue des cultures, catalogue d'exposition, Paris, Flammarion, 192 pages

MOLOK, Nicolas. « « L'architecture parlante », ou Ledoux vu par les romantiques », *Romantisme*, 1996, n°92, pp. 43-53

PERRET, Jean-Baptiste, « Y a-t-il des objets plus communicationnels que d'autres ? », *Hermès La Revue*, 2004, 1/2004 n° 38 , pp. 121-128,
URL : www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2004-1-page-121.htm.

POMPIDOU, Georges, « Déclarations sur l'art et l'architecture », *Le Monde*, 17 octobre 1972,.

RAYMOND, Henri, « Commuter et transmuter : la sémiologie de l'architecture », *Communications*, 1977, n°27, pp. 103-111.

Discours :

HOLLANDE, François, *Discours en soutien à la création*, 18 mars 2012, Cirque d'Hiver, Paris.

MITTERRAND, François, *Discours de vœux au Français*, 31 décembre 1994, Palais de l'Élysée, Paris.

Communiqués de presse :

LE LOUVRE, communiqué de presse du 6 janvier 2016 relatif à la fréquentation du site. URL : <http://www.louvre.fr/sites/default/files/presse/fichiers/pdf/louvre-87-millions-de-visiteurs-au-musee-du-louvre-en-2015.pdf>

Rapports d'activités :

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, Rapport d'activité 2015 : http://webapp.bnf.fr/rapport/pdf/rapport_2015_bnf_chiffres.pdf

INSTITUT DU MONDE ARABE, bilan "Le renouveau de l'Institut du Monde Arabe 2013 - 2015" : http://www.imarabe.org/sites/default/files/le_renouveau_de_l_ima_web.pdf

OBSERVATOIRE ECONOMIQUE DU TOURISME PARISIEN, Enquête sur la Fréquentation des sites culturels parisiens en 2015 : <http://presse.parisinfo.com/etudes-et-chiffres/enquetes/frequentation-culturelle/Fr%C3%A9quentation-culturelle-2015>

Ressources cinématographiques :

CHAPLIN, Charlie (réal.), *Le dictateur (The Great Dictator)*, Charles Chaplin Production, 1940, 124 minutes

Annexe :

Fiche technique de l'analyse du focus groupe

Objectif de l'étude :

Comme nous l'enseignent les sciences sociales et les sciences de l'information et de la communication, l'analyse d'un message doit nécessairement passer par l'étude de ses conditions d'émergence et de réception. Pour étudier le discours architectural non seulement du point de vue de l'émetteur, mais également de celui du récepteur, nous nous sommes intéressés à l'accueil de l'information véhiculée.

Méthodologie :

Un questionnaire de type *Google Form* a été établis puis diffusé par mail auprès d'un focus groupe d'une cinquantaine de personnes. Au terme de la participation à l'enquête, un message invitait les participants à relayer le questionnaire auprès de leurs proches. Ainsi, 114 personnes âgées de 19 à 67 ans ont participé au focus group, en répondant à l'enquête ci-dessous entre le 4 août et le 7 septembre 2016.

A noter que pour ne pas affecter les réponses, les différentes questions apparaissaient de manière progressive.

Questionnaire proposé :

Bonjour,

Dans le cadre de mon mémoire de fin d'études, j'ai souhaité étudier les liens existant entre architecture, politique et communication. Pour cela, je m'intéresse notamment à la perception de la Pyramide du Louvre par le public français.

Ce rapide questionnaire, ne nécessitant que quelques minutes, me sera d'une grande aide pour mon travail !

Merci à vous !

Eddy

avant de commencer...

⋮

1. Vous êtes-vous déjà rendu à la Pyramide du Louvre ?

Oui

Non

2. Parmi les propositions ci-dessous, sélectionnez les deux qualifiant selon vous le mieux la Pyramide du Louvre :

Imposante

Banale

Disproportionnée

Discrète

Audacieuse

Moderne

3. Connaissez-vous le nom du responsable politique ayant initié la construction de la Pyramide ?

Oui

Non

4. Si oui, qui est-il ?

Réponse courte
.....

5. La Pyramide du Louvre a été imaginée à partir de 1983 à la demande de François Mitterrand. Pour quelles raisons a-t-il selon vous souhaité construire ce monument ?

Réponse courte
.....

6. Pour chacune des affirmations suivantes, diriez-vous que vous êtes :

	D'accord	Plutôt d'accord	Sans opinion	Plutôt pas d'accord	Pas d'accord
Ce monument constitue un outil de rayonnement pour la France	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
La construction de ce monument était utile	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
La réalisation de ce projet donne une bonne image du Président Mitterrand	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

A l'instar de la Pyramide du Louvre, de nombreux monuments et musées parisiens (Centre Pompidou, Opéra Bastille, Musée d'Orsay, Musée du Quai Branly...) ont été initiés par la volonté personnelle des Présidents de la Ve République

7. Quel jugement portez-vous à cette tradition ?

- Bonne opinion
- Plutôt bonne opinion
- Plutôt mauvaise opinion
- Mauvaise opinion
- Sans avis

8. Pourquoi ?

Réponse courte
.....

9. Souhaiteriez-vous voir cette tradition perpétuée ?

- Oui
- Non
- Sans opinion

10. En France, le faste des palais nationaux (Palais Bourbon pour l'Assemblée Nationale, Palais du Luxembourg pour le Sénat, Palais de l'Élysée pour la Présidence...) contribue-t-il selon vous au prestige des institutions qu'ils abritent ? » ;

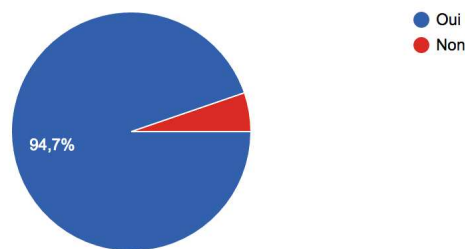
11. Pourrait-on selon vous envisager de déménager ces institutions dans des bâtiments moins prestigieux ? Pourquoi ?

12. Pour mieux vous connaître...

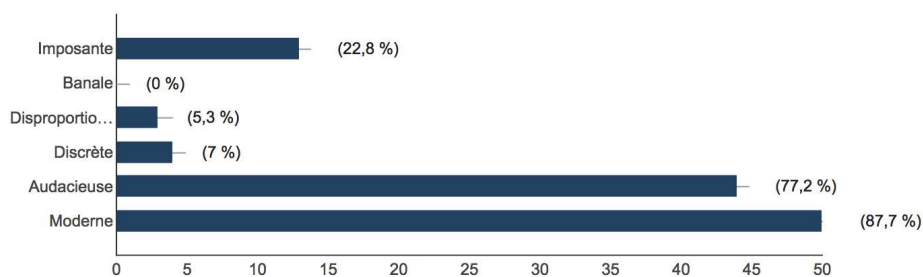
Quel âge avez-vous ?

Résultats obtenus :

1. Vous êtes-vous déjà rendu à la Pyramide du Louvre ?



2. Parmi les propositions ci-dessous, sélectionnez les deux qualifiant selon vous le mieux la Pyramide du Louvre :



3. Connaissez-vous le nom du responsable politique ayant initié la construction de la Pyramide ?

Oui	68 réponses
Non	46 réponses

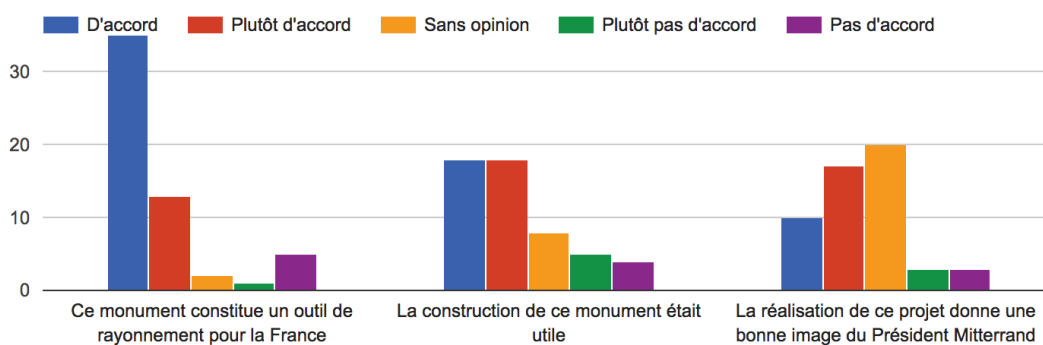
4. Si oui, qui est-il ?

F. Mitterrand	67 réponses
Autre	1 réponse

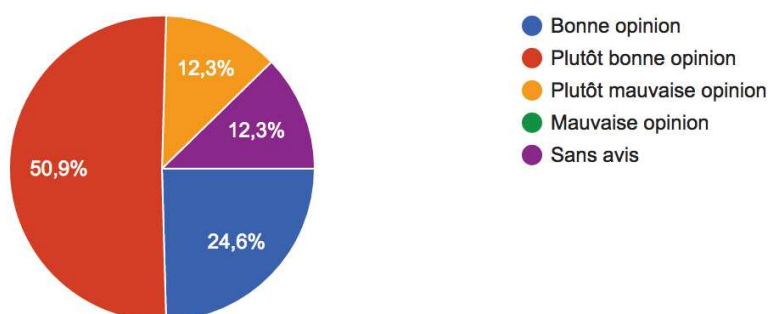
5. La Pyramide du Louvre a été imaginée à partir de 1983 à la demande de François Mitterrand. Pour quelles raisons a-t-il selon vous souhaité construire ce monument ?

Thématique de la réponse	Nombre de réponses
Modernité et savoir-faire français	10
Modernité du musée	16
Volonté de laisser une empreinte	28
Politique culturelle / démocratisation de l'art	10
Sans opinion	50

6. Pour chacune des affirmations suivantes, diriez-vous que vous êtes :



7. Quel jugement portez-vous à cette tradition ?



8. Pourquoi ?

Justifications exprimées :

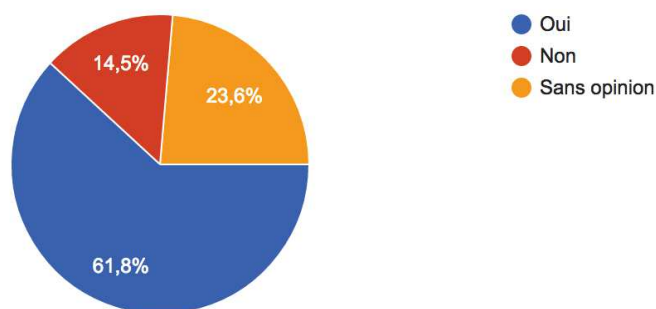
En faveur des grands travaux :

Thématique de la réponse	Nombre de réponses
Politique culturelle	48
Dimension touristique / économique	11
Autre	2

En opposition aux grands travaux :

Thématique de la réponse	Nombre de réponses
Nécessité de se consacrer à d'autres priorités	7
Dimension trop personnelle des projets	4
Autre	1

9. Souhaiteriez-vous voir cette tradition perpétuée ?



10. En France, le faste des palais nationaux (Palais Bourbon pour l'Assemblée Nationale, Palais du Luxembourg pour le Sénat, Palais de l'Élysée pour la Présidence...) contribue-t-il selon vous au prestige des institutions qu'ils abritent ? »

Opinion exprimée	Nombre de réponses
Oui	95
Non	14
Sans avis	5

11. Pourrait-on selon vous envisager de déménager ces institutions dans des bâtiments moins prestigieux ?

Opinion exprimée	Nombre de réponses
Oui	62
Non	46
Sans avis	6

12. Pour mieux vous connaître...

Quel âge avez-vous ?

Les participants à l'enquête étaient âgés de 19 à 67 ans.

Résumé :

A l'heure du dixième anniversaire du Musée du Quai Branly - Jacques Chirac, nous avons souhaité mettre en lumière une récurrence élevée au rang de tradition : la réalisation de projets architecturaux par les dirigeants politiques (Centre Pompidou, Grande Arche de la Défense, Bibliothèque nationale de France...). Symptôme parmi d'autres d'une relation profonde entre le pouvoir et l'art de construire, les grands projets présidentiels n'ont pourtant été que très peu étudiés d'un point de vue communicationnel.

Afin d'apporter un éclairage sur ce phénomène, nous avons tenté de comprendre dans quelle mesure l'architecture peut-elle porteuse d'un discours présidentiel ? Face à cette problématique, nous avons en premier lieu démontré que l'architecture est un vecteur communicationnel à part entière.

Dès lors, puisque les constructions peuvent être porteuses de sens, les monuments présidentiels constituent bien une forme d'expression de la part de nos chefs d'Etat. Elles peuvent donc nous apporter des éléments de connaissance à l'égard de leurs auteurs. L'analyse des travaux menés par les différents chefs d'Etat de la Ve République nous a ainsi permis de lire une forme originale de discours présidentiel, révélateur de la personnalité et de l'éthos de nos dirigeants.

Cette forme de discours est néanmoins contrainte. Elle est en effet dépendante, comme toute autre expression, de la réceptivité de son auditoire. Celle-ci ne semble pas acquise à ce jour. Face aux contraintes auxquelles la puissance publique est aujourd'hui soumise, le contexte politique et social de notre société ne permet probablement pas d'envisager pour l'heure de nouveaux projets présidentiels.

Ce constat conjoncturel ne saurait toutefois être suffisant pour annoncer la fin définitive des grands projets présidentiels, dont le retour à moyen-long terme reste vraisemblable. Dans l'attente, l'initiative architecturale et culturelle est plutôt portée par des acteurs privés, comme l'illustre l'avènement de la Fondation Louis Vuitton.

Mots clés :

Architecture,
Communication politique,
Communication présidentielle,
Constructions présidentielles,
Discours présidentiels,
Grands travaux,
Langage architectural,
Message architectural,
Travaux présidentiels,

Table des matières :

Remerciements	2
Sommaire.....	3
Introduction	5
Chapitre I : L'architecture : un vecteur communicationnel à part entière.....	15
I L'existence d'un langage architectural	15
A) L'architecture comme <i>média</i>	16
B) De l'importance du lieu de construction.....	18
C) La transmission d'un message à travers le style architectural.....	20
II L'architecture : un langage polysémique.....	22
A) Le néoclassique à Washington : une exaltation de la démocratie.....	23
B) Une référence classique au cœur de la propagande nazie	25
III Au-delà du discours partisan, un message d'autorité.....	32
A) Une illustration de la capacité d'action du gouvernant	32
B) Une monumentalité au service du message d'autorité	34
Chapitre II :	
L'énonciation d'un discours personnel à travers l'architecture : l'exemple des travaux présidentiels de la Ve République.....	37
I Des constructions présidentielles particulièrement abondantes sous la Ve République . 38	
A) De la notion de <i>grands travaux</i>	38
B) 1977 – 2006 : trois décennies et dix projets présidentiels	40
1. Le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, l'art contemporain dans le cœur historique de Paris.....	41
2. Le Musée d'Orsay, un écrin pour l'art du XIXème siècle	42
3. La Cité des Sciences et de l'Industrie, un établissement novateur à l'emplacement des anciens abattoirs.....	43
4. L'Institut du Monde Arabe : un établissement culturel à dimension diplomatique.....	44
5. La Cité de la Musique, ou le projet d'un « Beaubourg musical »	44
6. L'Opéra Bastille, et la volonté d'une salle « moderne et populaire »	45
7. La Grande Arche de la Défense, nouveau point d'orgue de l'axe historique parisien	46
8. Le « Grand Louvre », ou comment faire d'une institution pluriséculaire le plus grand musée au monde	47
9. La Bibliothèque Nationale François Mitterrand, un nouvel élan pour la Bibliothèque Nationale de France	49
10. Le Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, une passerelle entre les cultures.....	50
II Comprendre les mots pour entendre le discours : essai de lecture des monuments présidentiels	52
A) Une analyse devant prendre en considération l'intention de l'auteur et la perception du destinataire	52
B) Une application illustrée de cette grille d'analyse : l'exemple de la Pyramide du Louvre.....	55
1. La Pyramide du Louvre, une réalisation symptomatique de l'œuvre des Présidents bâtisseurs	55

2.	Une construction volontairement ancrée au cœur de l'histoire de France	60
3.	De la polémique à l'appropriation : une perception évolutive de la Pyramide du Louvre.....	63
III Des discours architecturaux révélant l'éthos des Présidents		66
A)	Georges Pompidou, un leader déterminé à exprimer le meilleur de la modernité..	66
B)	Valéry Giscard d'Estaing, entre modernité et nostalgie conservatrice	69
C)	François Mitterrand, un Président soucieux de sa postérité.	73
D)	Chirac, la (re)connaissance des cultures	77
Chapitre III : Un levier de communication subordonné à l'existence d'un contexte favorable à sa réception		
I 2006 – 2016 : Etat des lieux d'une décennie sans construction		82
A)	Nicolas Sarkozy et le projet avorté d'une Maison de l'Histoire de France	84
B)	François Hollande, une reprise des constructions promise mais non avenue.....	88
II Un coût difficilement assumable		90
A)	Une facture colossale dans un contexte financier morose.....	90
B)	Une épineuse compression des délais	92
1.	Une nécessaire rupture des procédures de droit commun.....	92
2.	Vite fait, bien fait ? Les enseignements des grands travaux mitterrandiens.....	94
III Une nécessaire adaptation aux besoins communicationnels du Président		97
Conclusion.....		99
Bibliographie.....		104
Annexe :.....		110
Fiche technique de l'analyse du focus groupe.....		110
Résumé :		117
Mots clés :.....		118
Table des matières :		119