



**HAL**  
open science

# À la recherche du vécu : interactions entre l'intention architecturale de l'auteur et la réception de l'ouvrage par l'utilisateur

Khanh Man Tran

► **To cite this version:**

Khanh Man Tran. À la recherche du vécu : interactions entre l'intention architecturale de l'auteur et la réception de l'ouvrage par l'utilisateur. Architecture, aménagement de l'espace. 2020. dumas-02525053

**HAL Id: dumas-02525053**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02525053>**

Submitted on 30 Mar 2020

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

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



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



# À LA RECHERCHE DU VÉCU

Interactions entre l'intention  
architecturale de l'auteur et la  
réception de l'ouvrage par l'utilisateur

Khanh Man TRAN

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# À la recherche du vécu

**Interactions entre l'intention architecturale de l'auteur et la  
réception de l'ouvrage par l'utilisateur**

UEM2 : Mémoire de master

Domaine d'étude : « Architecture : Nature - Résilience - Santé »

Séminaire : « L'auteur en architecture, qui est-ce ? »

Présenté par **Khanh Man TRAN**

Sous la direction de **Jean-Louis VIOLEAU**

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## Remerciements

Je voudrais tout d'abord adresser toute ma gratitude à mon directeur de mémoire, M. Jean-Louis VIOLEAU, pour sa disponibilité et la qualité de ses conseils qui ont contribué à enrichir mes connaissances.

J'adresse également mes remerciements aux enseignants et chercheurs ayant consacré de leur temps pour répondre à mes interrogations:

- Mme. Emmanuelle CHEREL, historienne de l'art et membre du laboratoire de recherche Langages, actions urbaines, altérité de l'École d'architecture de Nantes.
- M. Jean-Marie BESLOU, enseignant en scénographie à l'École d'architecture de Nantes et chercheur.
- Rossila GOUSSANOU, membre de l'équipe CRENAU à Nantes du Laboratoire AAU

Un grand merci enfin à ma famille et à mes proches pour leur soutien quotidien, et leurs précieuses aides à la relecture et à la correction de mon mémoire.

# | SOMMAIRE

<i>Avant-propos</i>	6
<b>1   Introduction</b>	<b>10</b>
1.1 Cadrage de l'étude et contexte	13
1.2 Problématique et hypothèses	15
1.3 Méthodologie	16
<b>2   Enquête sur l'interprétation perceptive</b>	<b>18</b>
2.1 Cadrage sur l'espace muséal	20
2.1.1 Perception et sensation au profit de l'architecture	
2.1.2 Rapport entre l'architecte et l'artiste : musée des Beaux-Arts d'Angers	
2.2 De la culture à la création et au développement d'une activité économique	32
2.2.1 Les musées, nouveaux parcs d'attraction ?	
2.2.2 De nouveaux lieux d'exposition : le mémorial	
2.3 Qu'est-ce qu'habiter pour un architecte-artiste ?	42
2.3.1 Hybridation architecture et sculpture	
2.3.2 L'architecture comme outil de résistance : les Cellules d'Absalon	
<b>3   Enquête sur l'appropriation dans l'habitat</b>	<b>56</b>
3.1 L'homme au cœur de la conception de l'habitat	58
3.1.1 L'architecture pensée pour l'homme	
3.1.2 Élaboration du projet	
3.2 Réflexion de l'espace intérieur du « chez-soi »	68
3.2.1 S(ci)ensibilité entre l'homme et la technologie	
3.2.2 L'homme à l'origine de la conception de son habitat	
3.3 Le quotidien de l'utilisateur	74
3.3.1 Sources intellectuelles et influences culturelles	
3.3.2 Création d'espace propre à chacun	

## **4 | Enquête sur la fabrique de la mémoire** **80**

4.1 Émergence d'un mémorial dans la ville	82
4.1.1 Qu'est-ce qu'un mémorial ?	
4.1.2 Intégration de la mémoire dans la ville de Nantes	
4.2 L'intention de l'auteur modifiée par différents facteurs	92
4.2.1 Naissance d'un projet	
4.2.2 Projet initial VS Projet construit	
4.2.3 Retour sur l'expérience	
4.3 Réception du mémorial par les usagers	106
4.2.1 Transition entre l'extérieur et l'intérieur	
4.2.2 Espace méditatif : un espace souterrain	
4.2.3 Expérience sensible de l'espace par l'utilisateur	

## **5 | Conclusion** **124**

### ***Annexes*** **130**

Témoignages des usagers	131
Tableau récapitulatif	
Réponses	
Entretiens des acteurs du projet	139
Retranscription d'Emmanuelle CHEREL	
Retranscription de Jean-Marie BESLOU	
Retranscription de Rossila GOUSSANOU	
Bibliographie	167

## *Avant-propos*



Le présent mémoire rend compte de la recherche portant sur la notion de l'auteur et de sa perception en architecture. Il s'inscrit dans un projet professionnel comme étant une continuité de celui de la Licence 3, dont la problématique est, « en quoi l'interprétation perceptive peut-elle structurer une quête expérimentale de l'espace ? ». Durant toute la rédaction de ce mémoire de master, plusieurs phases de recherche m'ont permis de construire un fil conducteur. Dans un premier temps il était pertinent de poursuivre les travaux de recherche de Jean-François AUGOYARD, Suzel BALEZ, Jacques NINIO, et bien d'autres connaisseurs qui se sont intéressés à la question de l'ambiance. La vue, l'ouïe, le toucher, l'odorat, etc. constituent un moyen de concevoir un environnement sensible en architecture. L'ensemble des sens forme un patrimoine, propre à chacun, qui permet d'appréhender et de comprendre l'espace. En parallèle de cela, l'architecte qui construit un projet possède ses propres modalités d'expression (style de construction, style d'écriture, etc.) et donne à comprendre un contexte. En ce sens, l'empreinte de l'auteur sur ses réalisations touche directement les usagers à travers les dispositifs d'ambiance.

« L'architecte-auteur est celui qui va s'inspirer de l'air du temps, du contexte, de la culture, de l'atmosphère du site, écouter de nombreuses personnes ; le paysagiste, l'ingénieur, l'acousticien ; mettre en route une équipe importante dont chaque membre contribue au projet » (Ferrier, 2013). À travers cette définition de l'architecte-auteur, Jacques FERRIER, architecte et urbaniste, énonce une série de facteurs et d'acteurs qui conditionnent l'avancement d'un projet d'architecture. Comme lui, Jean-Louis VIOLEAU, sociologue et directeur de ce mémoire, fait partie des personnages qui se sont questionnés sur la place de l'auteur en architecture.

Mais l'auteur en architecture, qui est-ce ? « Amateur », « assigner », « banalité », « chef d'œuvre », « culture », « dispositif », « éphémère », « goût », « imitation », « interpréter », « lutte », « musée », « neutre », « œuvre », « singularités », « solitaire », « spécifique », « générique », « usages », « valeur » et « visibilité » (Violeau, 2014) sont seulement quelques mots qui le définissent. C'est celui qui prend le risque d'être critiqué à un moment ou à un autre car il prend la lourde responsabilité de synthétiser et de décider le projet. C'est pour cela qu'il est le premier à subir les critiques et les attentes des usagers. « Dans le mot auteur, il y a au premier plan la notion d'autorité. Il faut l'assumer » (Violeau, 2014).

On remarque aussi que cette reconnaissance préoccupe certains architectes plus que d'autres. On les appelle des « stars-architectes », ceux qui cherchent à être connu et reconnu pour ce qu'ils sont. Ainsi, ils exercent une grande influence

sur la société en commençant par l'enseignement dans les écoles d'architecture où, dès la première année, l'apprentissage de leurs noms et de leurs réalisations semblent être « nécessaire ».

Cependant, on oublie souvent l'arrière scène de la production des idées. Pour concevoir, l'architecte s'entoure de ses proches et ne peut être seul pour réaliser un projet, sauf si celui-ci est fictif. Il y a aussi les contraintes (nature du site, climat, économie, etc.) qui constituent parfois le point de départ du projet. Elles donnent à celui-ci un « caractère » et encadrent le projet en offrant aux architectes la possibilité d'une grande liberté d'expression. - Ceci me semble être en contradiction avec certaines architectures qui ne cherchent pas à s'intégrer dans une société urbaine contemporaine, mais bien au contraire, se marginalisent pour se faire remarquer, pour exister, en oubliant la population pour qui elles se construisent.

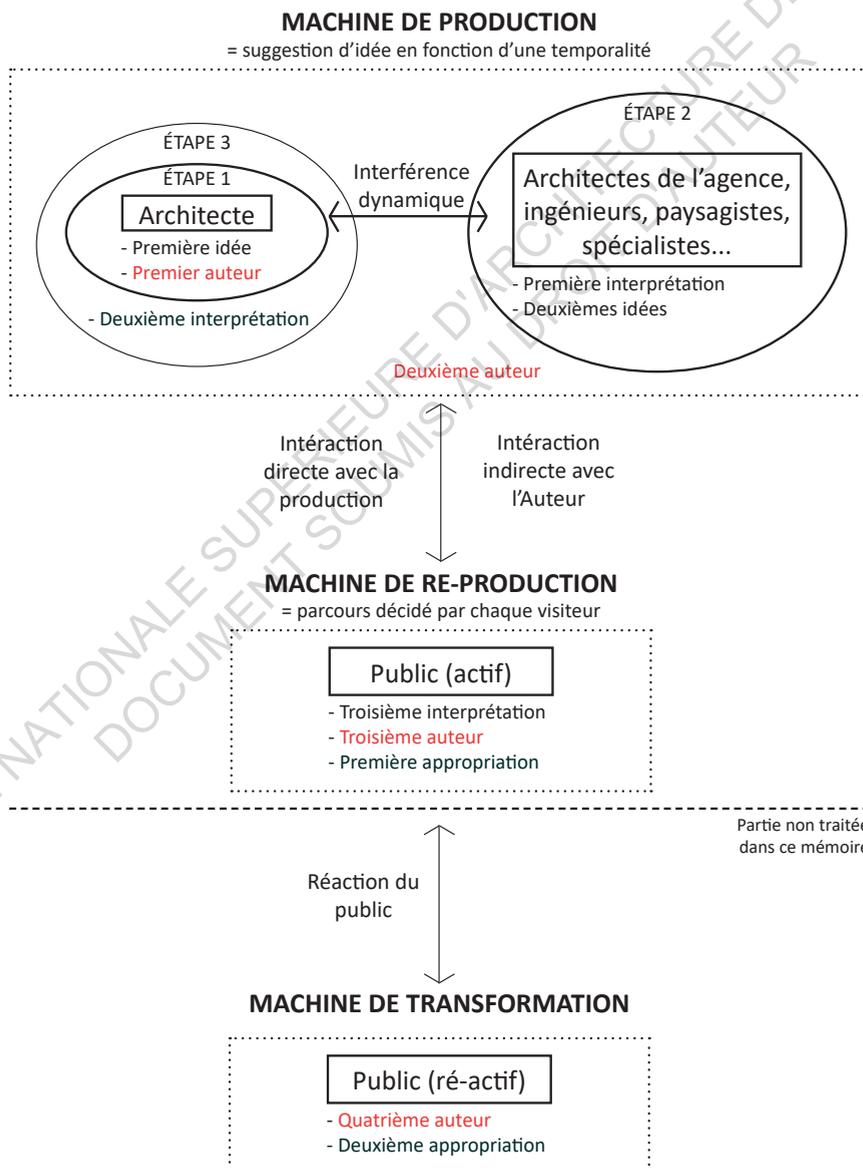
« J'ai dit qu'il existait d'autres aspects qui allaient bien au-delà de notre compréhension conventionnelle de l'architecture du futur. Il y avait des facteurs historiques, culturels, et sociaux [...] Je voulais construire un musée pour souligner l'importance du *distinguo* culturel entre les diverses parties du monde. [...] Il existe donc des différences culturelles qui peuvent affecter l'échelle des bâtiments. C'est important. Par conséquent, dans l'expression architecturale, peu importe la façon dont vous la structurez ou l'érigez, d'autres considérations entrent en ligne de compte » (Pei, 2018). En expliquant sa vision à travers un musée, Ieoh Ming PEI insiste sur la notion de la culture qui est propre à chaque région du monde. En ce sens, l'architecture trouvée à un endroit serait différente d'un autre endroit si le concepteur possède sa propre culture, c'est-à-dire une histoire authentique.

Comme cet architecte américain d'origine chinoise, de grandes personnalités internationales ont marqué le monde de l'art et de l'architecture. Leur expérience constitue un des points clefs de la vie d'un architecte pouvant éclairer et clarifier le passé en mettant en perspective l'histoire de l'architecture. Par exemple, l'entretien entre Ieoh Ming PEI et Fumihiko MAKI aux Etats-Unis pose un regard sur les cent ans d'architecture qu'ils ont vécu. On parle des débuts de Ieoh Ming PEI à Harvard, de son parcours professionnel, sa relation à ses clients et la relation qu'il défendait entre art et architecture.

L'auteur s'imprègne d'un mouvement, qui lui est parfois propre. Grâce à son nom, il donne la possibilité de contextualiser et de mettre en relation l'architecture dans son ensemble. Et, à partir de références, l'architecte conçoit un espace en lui donnant une certaine ambiance. Au-delà des différences propres à chaque discipline, les architectes semblent se poser une même question : Entre

ma volonté et leur vision, les usagers vont-ils percevoir mes intentions ?

Lorsqu'un visiteur suit un parcours, il réceptionne un ensemble de sens et s'active en effectuant une comparaison consciente ou inconsciente de son «pouvoir » entre ce qu'il perçoit et son expérience passée. Il devient ainsi un public actif dans le sens où il s'approprie le message proposé par le concepteur. Donc, quelles que soient les qualités données par l'architecte, c'est l'usage final qui prône. Je vous propose donc ma propre définition de l'auteur en architecture résumée par le diagramme ci-contre :



1.1 Cadrage de l'étude et contexte



1.2 Problématique et hypothèses



1.3 Méthodologie



# 1 | INTRODUCTION

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## 1.1 Cadrage de l'étude et contexte

L'exposition est un espace conçu par des spécialistes avec des intentions très précises sur le choix des objets à exposer ou à préserver, la scénographie à mettre en place et sur l'ambiance même du lieu. Si nous arrivons à connaître les intentions des concepteurs alors, en les confrontant avec le discours des visiteurs, on pourrait savoir, si oui ou non, l'aménagement est réussi. Le rôle du visiteur est à prendre comme l'élément principal de cette recherche puisqu'en fonction des effets perçus par ce dernier, nous pouvons confirmer ou déclinier sa correspondance aux intentions initiales. Le spectateur est acteur en un temps et un lieu donné dès lors qu'on lui adresse un message à comprendre.

Les musées et les mémoriaux sont des lieux ouverts au public. De ce fait, un nombre important de personnes de tous les âges les traverse simplement sans ressentir réellement l'espace, ou au contraire, tentent de les comprendre, d'observer et de se projeter vers le passé. Que ce soit dans le cas des musées ou des mémoriaux, peu de place est laissée à l'architecte. Les règles, notamment d'hygiène et les normes de conservations des œuvres d'art aux musées restreignent la liberté de l'architecte. D'autant plus qu'il n'est pas seul. L'aménagement des espaces muséographiques suit le souhait du conservateur en chef, et est appliqué généralement par un scénographe. Les responsables des institutions muséales ont un rôle dans le transfert de la « mémoire » aux visiteurs. De la même façon, les mémoriaux ont pour objectif de transmettre le plus fidèlement possible la mémoire du passé, de relater l'histoire. C'est ici toute la difficulté du travail de l'architecte lorsqu'il conçoit des lieux de mémoire, c'est-à-dire générer une émotion qui doit amener le visiteur à une réflexion. Plus généralement, l'architecture est conçue pour l'Homme.

Une question se pose alors : comment l'Homme habite-t-il l'espace ? La notion d'habiter sera abordée autour de trois protagonistes importants (André BLOC, Eshel MEIR et Pierre SZÉKELY) dans le domaine de l'architecture et d'art. En continuant ma recherche sur la notion d'habiter où l'Homme est au centre de toute conception, je tente alors d'approfondir ce sujet en m'intéressant à la Cité Radieuse à Rezé conçue pour le Corbusier. Pour lui, l'architecture peut agir lorsqu'elle est « spirituelle ». Un phénomène capable d'exprimer la synthèse entre des événements présents dans une époque. Toute architecture doit

être unique et faire appel à l'esprit. L'objectif de l'architecture est de résoudre des problèmes auxquels on essaye de répondre par l'utilité. Chaque propriétaire devient alors auteur de ses réalisations. Je m'attaque personnellement à un sujet large, sensible et intime pourtant c'est une des sources de création en architecture.

Si nous plaçons l'homme au cœur de la création et de la conception architecturale alors il faut nécessairement qu'on définisse ses réelles attentes pour bien vivre, c'est-à-dire ce qu'il perçoit et ce qui contribue à son bonheur dans le logement. Ce qui est difficile, c'est qu'on est soumis aux formatages socio-culturels de la société dans laquelle nous vivons. Par exemple, en rentrant en école d'architecture, on nous apprend les noms des « stars-architectes ». Ce sont des célébrités qui nous captivent car ils ont réussi à s'imposer et à montrer leur créativité à travers l'architecture. Chacun donne une hypothèse pour tenter de répondre à la question de l'habiter.

Selon moi, le quotidien de l'homme est la première chose à prendre en compte lorsqu'on conçoit un logement. L'usage est une valeur ajoutée pour la société humaine. Il faut alors entretenir un dialogue avec ceux pour qui nous construisons, les futurs usagers.

## 1.2 Problématique et hypothèses

Dans ce mémoire, on se posera la question du travail de la perception par les architectes dans différents lieux. Tout d'abord, on s'intéressera à l'espace muséal, puis à l'espace d'habitation avant d'étudier le cas d'un espace de mémoire.

Aujourd'hui, les musées cherchent à se diversifier pour devenir plus attractifs. On parle de musées actifs, animés et accessibles. Ils sont généreux culturellement mais cherchent aussi la rentabilité et l'optimisation pour une population qui ne cesse d'augmenter. Dans cette décision d'attirer le public pour transmettre ces valeurs, on assiste aussi progressivement au développement du tourisme de mémoire. L'architecture est-elle entraînée dans une production excessive où l'argent prime sur les valeurs humaines ?

Le Modulor est la base de l'imagination et de la libération de l'inventivité en architecture. Il est réfléchi à partir de l'échelle humaine, et est basé sur des nombres et est applicable universellement à l'architecture et à la mécanique. Cependant, lorsque nous parlons avec des chiffres tout devient figé et donc normalisé. Pourrions-nous imaginer un principe équivalent en 2020, qui se baserait sur la sensibilité et l'empathie de l'être humain ?

En fonction de leurs parcours et en fonction de leurs intérêts, les trois personnes que j'ai interviewées ont développé un certain point de vue sur le sujet. Ils ont travaillé directement ou indirectement avec les acteurs du Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes. Pourtant, ils ne partagent pas les mêmes ressentis et leurs visions des créateurs de ce projet sont complètement différents. Comment est-ce possible que des personnes vivant une même expérience n'aient pas les mêmes avis et ressentis ? Quels seront les critères ?

Ces divers questionnements nous conduisent à la problématique suivante : en quoi l'expérience des usagers révèle-t-elle les intentions de l'architecte à travers ses réalisations ?

### 1.3 Méthodologie

La tâche la plus urgente aujourd’hui serait sûrement de capter et d’essayer de définir ce qui est jusqu’ici méprisé et délaissé en architecture : le sens du sens. Il faudrait certainement soumettre nos recherches à l’épreuve du juste et de l’injuste, du visible et du sensible. Pour cela, je me suis intéressée à de nombreux livres traitant de la perception et des théories de conception en architecture. J’ai cherché à comprendre la manière dont un musée peut jouer avec nos perceptions pour mieux faire ressentir les œuvres d’art, et comment l’Homme devient l’auteur en architecture dans son espace d’habitation. Pour appuyer mes propos, j’ai étudié le cas du Mémorial de l’abolition de l’esclavage de Nantes qui me semblait être un terrain d’étude très pertinent. D’abord, par son histoire et son rapport à la société, puis par l’ambiance si particulière qui fait de ce monument presque une œuvre à part entière. D’autant plus qu’il a été conçu par un architecte, Julian Bonder et un artiste, Krzysztof WODICZKO.

Dans un premier temps, pour décrire et restituer l’observation in situ du terrain, j’ai utilisé la méthode du questionnaire indirect basé sur trois variables : l’origine de la personne (âge, sexe, etc.), sa formation ainsi que les conditions de visite. L’initiation à la description ethnographique permet de décrire les espaces, les usages et les perceptions.

N°	Nom	Date	Temps	Durée	Sexe	Âge	Nationalité	Profession	Condition

Dans un second temps, il est important de comprendre la notion de mémorial et de le définir pour mieux comprendre sa conception. Lors de mon étude sur le terrain, j’ai pu interviewer au total dix personnes sur une période de trois semaines. J’ai volontairement choisi de le réaliser sur une période creuse, tous les lundi et vendredi matin afin de viser un public non touristique. L’objectif de cette enquête est d’analyser les ambiances sur le site et d’interpréter les différents degrés de réception par les usagers.

Elle est basée sur trois questions :

- Quel est l'objectif du mémorial pour vous ?
- Pourquoi êtes-vous venu ici ?
- Qu'est-ce que vous avez ressenti durant votre parcours ?

Enfin, j'ai réalisé trois entretiens avec Jean-Marie BESLOU, chef de projet du mémorial, Emmanuelle CHÉREL, assistante de Krzysztof WODICZKO et qui l'a accompagnée pendant les réunions, et Rossila Goussanou, qui fait actuellement sa thèse sur la question des mémoriaux. Le but est de déchiffrer le processus de création du projet afin d'en faire une comparaison avec ce qui a été construit. En parallèle, j'ai fait la méthode des parcours commentés, mise au point au CRESSON par J.P. THIBAUD et G. CHELKOFF, avec Jean-Marie BESLOU. Cela me semblait adéquate à l'étude des parcours des visiteurs car elle permet d'approcher la perception en mouvement et, en même temps, de qualifier les dispositifs spatiaux.

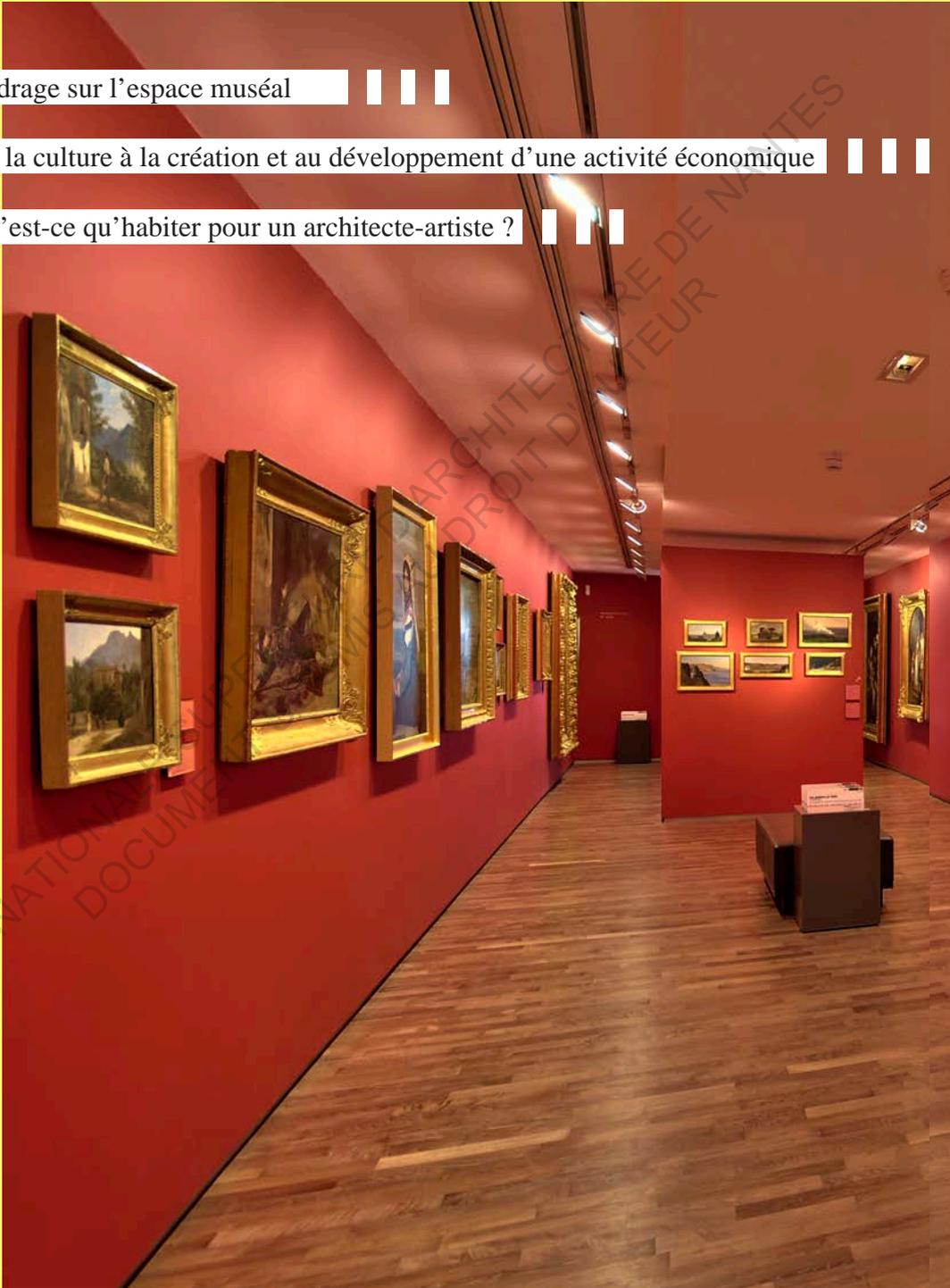
Cependant, nous ne nous tarderons pas sur la complexité du développement du projet d'un point de vue politique car cela a déjà été traité par d'autres étudiants en Master et par Emmanuelle CHEREL dans son livre *Le Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes : enjeux et controverses (1998-2012)*.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

2.1 Cadrage sur l'espace muséal

2.2 De la culture à la création et au développement d'une activité économique

2.3 Qu'est-ce qu'habiter pour un architecte-artiste ?



## 2 | ENQUÊTE SUR L'INTERPRÉTATION PERCEPTIVE





*Musée des Beaux-Arts d'Angers, Laurent VIÉ*

## 2.1 Cadrage sur l'espace muséal

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## 2.1.1 Perception et sensation au profit de l'architecture

L'interprétation de nos perceptions fait partie des moyens qui permettent de comprendre et de produire l'espace en architecture. En devenant un lieu où se pose la question du sens des sens, l'espace peut aboutir à la prise de conscience de connaissance fondamentale dans la recherche architecturale. En cumulant l'intuition, la perception, l'interprétation et la pratique utilisées dans l'observation de l'environnement sensible et en les centrant sur la question de la forme, elles contribuent à préciser la quête expérimentale de l'espace.

### 1/ La perception en architecture

Les architectures sensibles peuvent au premier abord être perçues comme une notion abstraite. Elles renvoient concrètement à l'expérience vécue et ressentie de ses usagers : facteurs temporels, climatiques, matériels, immatériels, finalement, lien entre la perception sensible de l'architecture par l'usage et la sensibilité propre du concepteur par le projet.

Lorsqu'on perçoit un rectangle rouge sur un fond gris, spontanément on croit voir un livre simplement en regardant sur la table. En réalité, à la perception se superpose une interprétation des données visuelles. Dans l'acte de perception, la connaissance se mêle donc à la pure sensation.

La perception est l'acte de percevoir par les organes. C'est une opération psychologique complexe par laquelle l'esprit, en organisant les données sensorielles, se forme une représentation des objets extérieurs et prend connaissance du réel. Nos perceptions du monde physique s'organisent en nous sous forme d'images qui représentent avec le plus de fidélité possible ce qui se passe autour de nous. Par exemple, la perception des couleurs est une perception visuelle qui réunit l'ensemble des sensations en rapport avec celle-ci, en une image mentale. Nos yeux ne sont pas simplement une fenêtre transparente sur le monde. Voir, c'est être sensible aux informations venues du monde extérieur, mais c'est aussi les sélectionner, les organiser et les interpréter en fonction de nos schémas mentaux.

Mais les perceptions ne dépendent jamais d'elles-mêmes puisqu'elles engendrent immédiatement une réaction affective, une émotion, qui varient selon la nature de ce qui les provoque, mais aussi selon la nature de celui qui les reçoit. On distingue aussi deux formes de perception : la perception interne et la perception externe. La première est fondée sur des sensations dérivées des organes des sens, la seconde est fondée sur la conscience que l'on prend des

processus mentaux internes. En ce sens, la perception peut être comprise aussi en tant qu'acte de prendre connaissance par l'intuition, c'est-à-dire une prise de conscience qui renverrait à l'aperception.

## **2/ Les étapes de la perception**

La perception ne se résume donc pas à la simple réception de données venues du réel, comme si nos yeux étaient une fenêtre ouverte sur le monde et le cerveau un observateur passif du spectacle du monde. Les informations en provenance du monde extérieur sont sélectionnées, décodées, interprétées. La perception est une lecture de la réalité. Cette lecture passe par plusieurs étapes mises au jour par les psychologues de la perception. Les trois étapes principales de la perception : sensorielle, perceptive et cognitive.

Lorsqu'on regarde le ciel en pleine journée, on peut observer de nombreux nuages qui se détachent sur un aplat bleu. Certains des rayons lumineux envoyés par l'atmosphère se diffusent et vont finir leur course à travers l'immensité de l'espace dans nos yeux. Le fond de l'œil est tapissé de cellules réceptrices qui recueillent les photons de la lumière, ce qui explique le bleu du ciel. Chacun de ces récepteurs est relié par l'intermédiaire des nerfs optiques à des neurones spécialisés dans la vision. Certains sont spécialisés pour l'analyse de la luminosité, d'autres pour les couleurs, d'autres encore pour les mouvements. Si un avion vient dans notre cadre visuel, il sera aussitôt détecté par les capteurs du mouvement. Cette première phase de la perception est donc une étape sensorielle, qui passe par des récepteurs spécialisés et permet de repérer les caractéristiques du milieu extérieur.

Survient ensuite une deuxième étape proprement « perceptive ». Notre cerveau a tendance à regrouper spontanément les choses qu'il voit en une configuration de formes globales. Ce traitement perceptif consiste à dépasser les strictes données sensorielles pour les mettre en forme. Une des lois de la perception veut que l'on repère les formes géométriques simples : lignes, cercles, carrés, rectangles. Si de telles figures apparaissent, elles seront immédiatement détectées. Le repérage de ces formes perceptives a été l'un des thèmes d'étude privilégiés de la psychologie de la forme, la gestaltpsychologie. Les formes nous aident à organiser les données de l'environnement en repérant les distinctions fond/forme, les contours des objets, en déformant ou complétant au besoin les éléments manquants pour redonner aux choses une certaine cohérence.

La troisième étape est celle de l'interprétation des données. C'est en fonction des représentations d'une époque, de ses modèles culturels, que nous allons donner une interprétation à ces formes perceptives. Cette étape, purement

cognitive, se greffe sur les niveaux précédents de la perception. Elle consiste à attribuer une signification à l'information. La personne qui voyait un livre sur la table ne « voyait » pas un livre, mais simplement un rectangle rouge qu'elle interprétait comme un livre, en fonction de ses connaissances. Pour quelqu'un qui n'aurait jamais vu de livre, les niveaux sensoriel et perceptif auraient été les mêmes, mais il n'aurait pas su en déduire les mêmes conclusions. On parle d'interprétation dans des situations très diverses : le médecin interprète les symptômes d'une maladie ; le juge interprète les textes de lois pour les appliquer au cas particulier qu'il juge ; le musicien interprète la partition ; le psychanalyste interprète le sens des rêves de son patient. Plus généralement, nous ne cessons jamais d'interpréter le sens d'une parole, la signification d'un geste, d'une attitude ou d'un événement. À chaque fois, interpréter, c'est tenter de découvrir un sens. Ce sens à découvrir n'est pas immédiatement manifeste, c'est précisément pour cela qu'il nécessite un travail d'interprétation. Mais il se laisse deviner, sans quoi je ne chercherais même pas à l'interpréter. Interpréter, c'est donc savoir le sens de quelque chose, même si l'on ne sait pas encore lequel, et tenter de le découvrir. Tout dépend de l'angle selon lequel le phénomène est observé. Dès la première année à l'école d'architecture de Nantes, viennent s'alterner des séances de croquis sur site et un travail en atelier durant lequel sont abordées et précisées les questions de lumières, de textures et de composition à travers différents formats et techniques. Un glissement s'effectue ainsi du dessin de représentation de l'espace vers un dessin d'expérimentation de l'espace. Il s'agissait de voir et exprimer les variables du dessin. L'imagination créatrice architecturale est abordée mais l'existence des sens et ses utilisations ont été oubliées.

### **3/ Relation entre sensation et perception**

Dans la vie de tous les jours, la sensation et la perception sont liées l'une à l'autre et leur mise en jeu est fait par le stimulus. *L'empreinte des sens*, c'est le titre d'un bilan des connaissances actuelles à l'interface de la physiologie et de la psychologie. L'auteur Roger NINIO y développe précisément la prégnance de la « raison perceptive » comme un thème majeur. Quelle distinction conceptuelle faisons-nous entre la sensation et la perception ?

La sensation est une donnée brute qui correspond à la modification d'un sens externe ou interne. Il existe cinq sens externes qui sont l'ouïe (perception de sons dans les oreilles), le toucher (capteurs de la peau), l'odorat (capteur olfactif), le goût (le palais, la langue sont les deux organes concernés) et la vue (les yeux permettent de voir ce qui nous entoure). Par exemple, lorsqu'on passe devant une boulangerie, on sent une odeur, cela nous renvoie au sens de l'odorat. Puis, c'est

la sensation qui rapproche cette odeur de l'odeur du pain. Ces informations sont ensuite envoyées au cerveau qui répond par une réaction, l'achat du pain pour manger. Donc la constitution d'une image odorante par exemple est produite par un mécanisme supposant quelque chose qui est là et qui affecte le nez. D'un autre côté, je peux ressentir une sensation de chaleur sans qu'il fasse froid à l'extérieur. C'est alors le psychisme de l'individu qui provoque dans son corps ce type de modification. Nous avons alors affaire au travail du sens interne. Toute sensation a pour origine un des sens et l'élément déclenchant est le stimulus. Néanmoins, il est important de rappeler qu'il existe d'autres sens comme le sens sémantique et le sens de l'orientation.

On entend par perception l'organisation des données de la sensation (résultat du déclenchement du stimulus). C'est la manière dont le cerveau recueille les informations qui sont fournies par les sens. « Je me suis brûlé(e) » suppose en effet que notre entendement comme faculté de juger soit capable d'identifier la cause de cette brûlure (le plat sorti du four), la localisation (ma main droite), la douleur (plus ou moins grande), les nuances de celle-ci (cela ne me fait pas mal de la même façon tout le temps), etc. Dans ce cas, il faut comprendre que la perception est ce qui rend intelligible la sensation en articulant les éléments divers que l'on vient de voir. Elle peut être troublée par des facteurs individuels comme les habitudes, la personnalité, les connaissances, l'éducation, les besoins ; mais aussi par le contexte, les besoins du moment, un sens en moins, etc. Et elle est fortement liée aux facteurs sociaux et aux idées de la société.

« C'est à partir de là que nous avons défini l'idée de la ville sensuelle avec les bruits et la musique de chaque ville, les parfums urbains si différents d'une région du monde à l'autre mais aussi d'une saison à l'autre, les goûts, les matières, les temporalités si particulières à chaque culture métropolitaine. » (Ferrier, 2013). Les artistes et les architectes conçoivent en s'adaptant et en prenant en compte tous les facteurs de l'environnement qui les entoure. Ils transmettent des valeurs et reflètent les idées d'une société dans laquelle ils vivent. Pour cela, l'artiste empreinte à l'architecte un espace qu'il s'approprie donnant à voir aux visiteurs à travers ses œuvres et ses installations son point de vue du monde, et réciproquement.

## 2.1.2 Rapport entre l'architecte et l'artiste : le musée des Beaux-Arts d'Angers

Particulièrement au XX<sup>ème</sup> siècle, on remarque un rapprochement logique entre l'art et l'architecture, Cette proximité est cohérente dans la mesure où ces catégories sont des activités propres à l'Homme, et qu'elles font partie d'un même domaine, celui de l'Art.

### 1/ Espace muséal

Parallèlement à ce qui vient d'être annoncé, Jacques FERRIER propose une autre approche : « un architecte n'est pas un artiste, et je ne me suis jamais senti tel. L'architecture est un travail d'auteur ; un travail qui doit formaliser dans une vision singulière les attentes et les aspirations d'une époque. L'architecte doit construire une œuvre en prise avec le réel, et celui-ci est devenu d'une extraordinaire complexité au cours du XX<sup>ème</sup> siècle, entraînant l'architecture bien loin des bases auxquelles elle a pu se rattacher pendant des siècles.» Pourtant, l'architecte et l'artiste ont des pensées communes dans la réflexion sur l'espace, la lumière et les matériaux, ainsi que dans l'expression formelle des volumes. Ils expriment des dimensions similaires (dynamisme, gestuel, etc.) qui se traduisent par de nombreuses collaborations entre ces deux arts.

Jacques FERRIER, est un architecte et urbaniste français. Diplômé de l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville et de l'École centrale de Paris, Jacques Ferrier crée son agence à Paris en 1993 et travaille en France et à l'international. Ses réalisations comprennent des bâtiments prestigieux tant publics que privés. Jacques Ferrier et Pauline Marchetti ont créé en 2010, avec le philosophe Philippe Simay, Sensual City Studio, un laboratoire de recherche pour une approche prospective, humaniste et sensible de la ville et de l'architecture.

En termes d'ambiance, les musées sont généralement caractérisés par l'effet du « White cube » ou « cube blanc » en français. C'est un type d'espace d'exposition composé de murs peints en couleurs neutres (principalement en blanc, sinon beige ou gris), c'est-à-dire pas de décoration lourde et tout contexte est supprimé autour de l'art que l'on y trouve. Le musée présente des conditions homogènes et est habituellement clos, c'est-à-dire sans fenêtre afin de protéger les œuvres d'art. Il existe trois grandes familles de musée : les musées de site et les écomusées, les musées de société et les musées scientifique et technique, et les musées d'art. Dans le cas de ce mémoire, nous nous concentrerons principalement sur la dernière famille de musée.



*Musée des Beaux-Arts d'Angers, Laurent VIÉ*

Dans le musée d'art, le contact direct entre le public et l'œuvre est privilégié. Il est connu d'un public élargi et ce dernier est directement impliqué dans le processus de recherche car les visiteurs sont nécessaires à l'art. Rappelons-nous, l'art est avant tout produit pour être vu. Toutefois, c'est aussi un espace où on prend le temps d'observer, de lire et de ressentir. Donc, les objets muséographiques comme les œuvres, l'éclairage, les textes, les cartels, le son, etc. peuvent influencer l'expérience perceptive du visiteur, à un moment et à un temps donné.

Prenons un exemple de musée d'art : le Louvre. Ce musée possède la plus grande surface en mètre carré et est le plus âgé parmi les plus grands musées d'art du monde. Il est aussi la tradition culturelle à travers les collections d'art mais aussi les grands espaces qu'ils renferment. D'un point de vue constructif, le Louvre est le résultat d'une succession de travaux effectués par de nombreuses générations. On y trouve les architectes majeurs comme Le Brun, Mansart, Le Vau et Lefuel. Il est le trésor national et appartient à la société française donc il est difficile d'y toucher, pas même des architectes français. Donc lorsque Ioh Ming PEI, un architecte sino-américain, a été choisi pour modifier l'entrée



*Intérieur du musée du Louvre, ANONYME*

principale du musée, ce fut un choc.

Via cet exemple, on met en évidence tous les effets autour d'une construction, comme le changement politique de l'époque qui tient un rôle important. Il serait intéressant d'analyser les différents musées dans le monde compte tenu de la longue liste des grands musées, dont le musée du Louvre. Cependant, cela n'a pas été possible dans le cadre de ce domaine d'étude à cause de l'exiguïté de temps disponible. Je privilégie alors la proximité en choisissant comme objet d'étude le musée des Beaux-Arts d'Angers qui est à considérer comme le début d'une extension à d'autres musées, et ce travail est à lire comme une continuité des recherches qui ont déjà été faites sur le même sujet. Le musée est une mise en scène de l'histoire et du patrimoine, ce qui pose des problèmes à une des fonctions principales du musée, celui de la préservation par le risque que représente l'affluence croissante et la pollution des salles par les visiteurs (poussière, humidité de la respiration, etc.). Malgré l'importance de cet aspect, on ne pourra pas non plus l'aborder dans le cadre de ce mémoire.

## **2/ La culture et les sens au profit de la conception d'un musée**

En 1995, Maria do Rosario F.C. SARAIVA, sous la direction de Jean-François AUGOYARD, a étudié « l'environnement sensoriel dans l'aménagement muséographique : méthode exploratoire dans deux expositions

du musée Dauphinois Conservatoire du patrimoine de l'Isère » où elle met en avant l'interaction entre l'architecture et les visiteurs par le biais d'une analyse mathématique des ambiances du lieu et d'une succession d'interviews avec les conservateurs des musées. En adoptant la même approche, sans les calculs, nous relierons le ressenti des usagers au musée des Beaux-Arts d'Angers avec l'intention du concepteur de sa rénovation, Antoine STINCO.

De 1999 à 2004, le musée des Beaux-Arts d'Angers s'expose à d'importants travaux de rénovation, de transformation et d'agrandissement. Ces changements sont confiés à deux architectes de renom. La restauration des parties anciennes du musée et du logis Barrault a été adressée à Gabor MESTER DE PARAJD, architecte en chef des monuments historiques, qui a respecté les références historiques et architecturales du site. D'autre part, Antoine STINCO, architecte muséographe, a été chargé de l'aménagement des espaces muséographiques en suivant le souhait du conservateur en chef. Il était question de concilier l'histoire et la création, c'est-à-dire la présentation des collections et les espaces architecturaux. Ce concept est retranscrit par les différents parcours du musée proposant une ambiance, un éclairage, une coloration des murs propres à chaque salle.

Antoine Stinco est architecte français né à Tunis en 1934. Il a étudié à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts à Paris. Il est spécialisé dans la construction et l'aménagements de musées et de salles de spectacles.

L'architecte de l'espace muséal, Antoine STINCO, a conçu ce lieu probablement en s'appuyant sur ses expériences personnelles et professionnelles, et en s'adaptant à des contraintes de construction. Quel que soit les facteurs qui ont influencé l'architecte, il a certainement fait un choix sur l'ambiance du musée. En fonction de ce qu'il a pensé lorsqu'il a conçu le musée, le moment où il a proposé l'idée et la construction finale, on peut supposer qu'il y a eu des modifications progressives par rapport à son concept initial. Le décryptage de ces phases constitue une sérieuse mission à prendre en compte. Les responsables des institutions muséales notamment les conservateurs des musées ont un rôle dans le transfert de la « mémoire » aux visiteurs. Par cela, on comprend la transmission de valeurs, esthétiques et historiques. Dans notre cas, on remarque que le conservateur en chef possède un rôle important dès la phase conceptive du musée. Il serait intéressant d'avoir son point de vue.

Sans doute, si nous passons par quelqu'un qui nous explique les intentions de l'architecte alors nous devons non seulement analyser ce qui vient d'être annoncé mais également analyser l'histoire de celui qui les racontent ainsi que



*Musée des Beaux-Arts d'Angers, Laurent VIÉ*

tous les facteurs gravitants autour de la question. Il me semble alors judicieux de se contenter des informations que nous disposons sur l'architecte compte tenu du temps dont nous disposons, et cette expérience sera étudiée sur le Mémorial de l'Abolition de l'esclavage.

Aujourd'hui, les musées cherchent à se diversifier pour devenir plus attractifs. On parle de musées actifs, animés et accessibles. Ils sont généreux culturellement mais cherchent aussi la rentabilité et l'optimisation pour une population qui ne cesse d'augmenter. L'architecture est-elle entraînée dans une production excessive où l'argent prime sur les valeurs humaines ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



*Les créations animales et végétales à la place du pilori et de la rue du cornet, HITNES*

## **2.2 De la culture à la création et au développement d'une activité économique**

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## 2.2.1 Les musées, nouveaux parcs d'attraction ?

Afin de proposer une offre adaptée et diversifiée, le musée des beaux-arts d'Angers a bénéficié d'une restauration et une extension. Cela a pour objectif de répondre à l'ambition de rendre la culture accessible au plus grand nombre et faire lien entre toutes les formes d'art en repensant l'articulation des espaces.

### 1/ De nouveaux parcours artistiques créés à Angers

Après cinq années d'importants travaux de rénovation, le musée des beaux-arts d'Angers a réouvert en 2004 présentant une nouvelle hybridation entre des œuvres importantes au fil des époques. Le musée présente deux parcours permanents : « beaux-arts » avec 350 peintures et sculptures du 14<sup>ème</sup> siècle à nos jours, et « l'histoire d'Angers » avec 550 pièces archéologiques et objets d'art depuis le néolithique. Comme dans les parcs d'attraction, on y trouve des collections intemporelles qui attirent principalement des touristes et d'autres qui sont temporaires faisant sensation aux nouveaux comme anciens visiteurs.

L'objectif des musées angevins et autres est de s'ouvrir culturellement en conservant et en mettant en valeur le patrimoine. Ces derniers cherchent aussi à devenir des lieux ouverts pour plusieurs tranches d'âge. Ce ne sont plus simplement des espaces d'exposition ou de recueillement du passé mais des lieux menant des actions interactives avec le public. Par exemple des actions de médiation des scolaires et des activités pour les enfants, les adolescents et les familles sont développées. On y trouve aussi un cabinet d'arts graphiques, la salle consacrée aux expositions temporaires, ou encore l'auditorium.

Tout comme la ville s'invite aux musées, ces derniers s'invitent aussi dans la ville. C'est l'idée de faire sortir les œuvres de leurs lieux dédiés. On peut d'abord aussi assister à un concert de musique ou à un spectacle de danse au beau milieu des musées. Ce sont des lieux ouverts aussi à l'accueil des grandes manifestations nationales telles que *les Journées du Patrimoine* ou *la Nuit aux Musées*. Ensuite, l'Art s'ouvre sur la ville à travers notamment l'opération *Echappés d'art* qui fait sortir les œuvres dans les rues d'Angers tout en proposant à des artistes de street art de s'emparer des murs et façades pour faire de cette ville un musée à ciel ouvert. On a l'exemple du *Sunset*, une œuvre monumentale, abstraite et colorée du street artiste italien TELLAS qui recouvre tout un pignon de façades de la rue de l'Espine. Cette œuvre résonne avec l'architecture du 16<sup>ème</sup> du musée Pincé qui lui fait face. On peut citer aussi d'autres réalisations des précédentes éditions dans les rues angevines et le patrimoine culturel de la



Sunset, TELLAS



Apocalypse, OKUDA

ville. Une fresque inspirée de la tenture de l'*Apocalypse* peinte par OKUDA sur une façade de la placette Saint-Aubin. Les créations animales et végétales du graffeur HITNES, place du pilori et rue du Cornet. Et cette année, Jean MODERNE, graffeur des années 80 qui jouera avec le mur de l'école Joseph-Cussoneau, rue des Cordeliers.



Rue des cordeliers, Jean MODERNE



Tramway, Jean MODERNE

## 2/ Des célébrités pour attirer et contribuer au développement économique

La grande richesse d'œuvres d'art réalisées par des artistes renommés, et les interventions artistiques deviennent un argument de promotion pour la ville. On peut citer des œuvres de Watteau, Fragonard, Morellet, Tremblay, etc. Les musées se transforment en repères urbains qui alimentent le tourisme de masse impactant parfois l'échelle locale. Ce sont des outils de marketing comparable aux « star-architectes » qui sont de véritables icônes culturelles à l'échelle internationale. Ces professionnels apportent un aspect attractif à la ville au même titre qu'un artiste avec ses œuvres d'art. Leurs réalisations sont connues du grand public puisqu'ils sont accessibles par tous et sont médiatisés. Chaque ville possède son bâtiment construit par un architecte connu et reconnu : l'architecte français Jean NOUVEL avec le Palais de Justice à Nantes, la charpente en verre de la Galerie David d'Angers par Pierre BRUNET à Angers, la pyramide du Louvre par l'architecte sino-américain Ieoh Ming PEI, le musée juif de Berlin par l'architecte américain Daniel LIBESKIND qui lui a permis de devenir une des références majeures de l'architecture de la Mémoire.

D'ailleurs, l'architecture mémorielle n'a pas été épargnée par cette volonté de rentabilité économique. Ces quinze dernières années, la construction de mémoriaux et musées sur la Shoah a explosé, et ce dans plusieurs pays du monde. Rudy RICCIOTTI, récent membre du groupe très fermé des « starchitectes », a inauguré en 2015 le mémorial de Rivesaltes. Le choix de rendre public le nom du concepteur dans les médias permet de faire connaître l'œuvre bien avant sa construction. On s'intéresse alors à l'origine et à l'histoire de l'architecte qui peuvent devenir aussi un argument de vente.

Par exemple, le choix du duo Kristof WODICZKO et Julian BONDER, respectivement polonais et argentin a été contesté au début de la construction du Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes. Certains voulaient que le bâtiment soit réalisé par un artiste originaire des Antilles. L'opinion publique crée débat et le tourisme de la mémoire se développe sous l'impulsion des revendications mémorielles de plus en plus présentes.

Lors de l'entretien avec Rossila GOUSSANOU, elle nous explique le rapprochement entre un musée et un mémorial en les définissant. « On dit souvent que le mémorial a plus une vocation à faire appel à l'affect, aux émotions alors que le musée a une représentation du passé qui est beaucoup plus historique dans le sens où on s'appuie sur une chronologie, d'être beaucoup plus dans la pédagogie. Même si aujourd'hui, le rôle du mémorial se déplace, il y a beaucoup

plus cette volonté didactique d'être un espace qui explique, d'être un espace de compréhension. Et inversement dans les musées. Avant dans les musées, on avait des présentations d'objets avec des cartels etc. Aujourd'hui, il y a de plus en plus de dispositifs immersifs qui rentrent dans les musées qui font qu'on ne peut plus dire que le musée reste seulement sur un point de vue chronologique, très explicatif, très descriptif. Ils font aussi appel à l'émotion. Pour moi, ces deux dispositifs sont vraiment en train d'évoluer et dans la manière d'interpeller les visiteurs, chacun emprunte à l'autre des manières, des typologies spatiales. »

Rossila GOUSSANOU est diplômée de l'École d'Architecture de Nantes en 2014. Depuis 2015, elle poursuit ses études avec un doctorat qui fait une étude ethnographique autour de trois lieux de mémoire : le mémorial de l'abolition de l'esclavage à Nantes, le futur mémorial à Ouidah au Bénin et le mémorial ACTe en Guadeloupe, un centre d'expression caribéen.

## **2.2.2 De nouveaux lieux d'exposition : le mémorial**

Dans cette décision d'attirer le public pour transmettre ces valeurs, on assiste progressivement au développement du tourisme de mémoire. C'est un secteur qui se reprend mondialement. Le tourisme de mémoire existe, se reprend et interroge sur sa compatibilité avec la mémoire.

### **1/ Exploitation touristique des mémoriaux**

La construction d'un mémorial dans une ville est un geste symbolique résultant d'une volonté de préserver la mémoire. Pourtant nous observons un phénomène de banalisation de la mémoire à cause de la multiplication de ces lieux commémoratifs dans le monde. Leur construction entraîne un aménagement territorial tourné généralement vers le tourisme qui pose des problèmes éthiques bien que la pédagogie et l'accessibilité à l'histoire soit présentes.

Par exemple, « la population [en Guadeloupe ou au Bénin] notamment les marchands sont plutôt d'accord avec ce projet-là, parce qu'ils se disent que ça va faire revenir des touristes. Ils vont pouvoir développer leur activité. [...] Je ne peux pas faire de généralité mais en soit, le projet a bien été accueilli et tout le monde vient avec ses avis parce qu'il y a des populations qui vont être expulsées donc ça aussi. » disait Rossila GOUSSANOU. Les mémoriaux ont des enjeux de visibilité dans la ville mais aussi économiques. Ce sont des outils qui permettent de développer une économie locale grâce au tourisme. Dans le cas de Nantes,

la construction du Mémorial de l'Abolition de l'Esclavage a permis de financer le réaménagement des quais de Loire. Elle a aussi fait de Nantes « la première ville dans l'hexagone français [...] à avoir mis en place ce type d'outil et de ce fait, elle a vraiment l'image de ville précurseur sur ces questions-là et donc il y a plusieurs personnes qui se rendent à Nantes avec cette idée de venir visiter le mémorial. » racontait Rossila GOUSSANOU.

L'exploitation touristique des mémoriaux semble être bénéfique pour certaines villes concernées mais cela entraîne aussi des conséquences. Nous parlons du tourisme de masse qui se définit essentiellement par le très grand nombre de visiteurs qui s'y rendent chaque année et également par sa temporalité. Dans le cas du Mémorial de l'Abolition de l'Esclavage de Nantes, « il y a vraiment un profil très diversifié qui viennent ici mais je pense que c'est parce que j'ai fait cette enquête dans le cadre du Voyage à Nantes et donc pendant l'été et que le mémorial fait partie de la ligne verte. Donc il y a vraiment des catégories de public très diverses. » disait Rossila GOUSSANOU

Le Voyage de Nantes est un parcours touristique pérenne à l'initiative de la ville de Nantes. Une ligne verte est tracée au sol afin de guider les visiteurs aux différents points attractifs. Ils peuvent découvrir des expositions, d'œuvres d'arts dans l'espace public ainsi que des éléments remarquables du patrimoine nantais.

J'ai fait mon enquête de terrain durant trois semaines (tous les matins du lundi et du vendredi, hors vacances scolaires) et il est intéressant de noter que 8 personnes interviewées sur 10 sont des touristes. Donc, même en visant une population active et habitante de Nantes, le Mémorial est principalement visité par des touristes contenu de mon étude sur site.



*Photographie du Mémorial de l'Abolition de l'esclavage issue du site officiel de la ville de Nantes*

## 2/ Des mémoriaux sous-estimés

De plus, à vouloir absolument inclure le Mémorial dans le circuit touristique, ce dernier devient parfois effacé, anecdotique, où les visiteurs ne font que passer sans comprendre, sans faire appel à leur intellect. On recherche de la sensation tout comme dans le cas d'un parc d'attraction. « Le mémorial était inclus dans le Voyage à Nantes [...] qui a fait un choix esthétique extrêmement pauvre et beaucoup de projets ne sont pas intéressants. [...] Alors quand j'ai vu que le mémorial était paumé là-dedans, je me suis dit « ce n'est pas possible ». Entre l'éléphant, etc. » exprimait Emmanuelle CHEREL.

Emmanuelle CHEREL a eu un parcours hybride et pluridisciplinaire. Elle a étudié à l'Université de Rennes 2, section Géographie d'Aménagement du Territoire à Rennes. Elle continue ensuite ses études avec un DEA en anthropologie à Lyon puis poursuit avec un DEA en histoire de l'art à Rennes. Elle est aujourd'hui historienne de l'art qui s'intéresse à des objets artistiques posant des questions sociales, politiques et anthropologiques.

Paradoxalement au tourisme de masse, les lieux de mémoire se transforment en musée de la mémoire. Ils veulent créer des lieux compréhensibles de tous, des espaces conçus pour souder les populations et aider à la compréhension du passé pour éviter que cela ne se reproduise. Cependant que se passe-t-il lorsqu'il n'y a que l'affect ou l'intellect qui est stimulé ? Est-ce qu'avoir une émotion aide vraiment à comprendre ce qui s'est passé et à l'éviter ? Est-ce que lire des textes expliquant l'histoire nous permette de ressentir et nous mettre à la place des victimes ?

C'est ici toute la difficulté du travail de l'architecte lorsqu'il conçoit des lieux de mémoire : générer une émotion qui doit amener le visiteur à une réflexion. Plus généralement, l'architecture est conçue pour l'homme. « L'architecture, c'est une tournure d'esprit et non pas un métier. Je vais plus loin. L'architecte devrait être le plus sensible, le plus renseigné des connaisseurs d'art.» (Le Corbusier, 1948)

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



*Structure-habitacle, André BLOC*

## 2.3 Qu'est-ce qu'habiter pour un architecte-artiste ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## 2.3.1 Hybridation architecture et sculpture

Une question se pose en architecture : qu'est-ce qu'habiter ? La notion d'habiter est abordée autour trois protagonistes importants dans le domaine de l'architecture et d'art. En effet, le thème de la maison-sculpture est traité de la même manière mais leur définition diverge passant des sculptures-habitacles d'André Bloc aux cellules d'Absalon sans oublier le village Renouveau de Pierre Székely.

### 1/ Croisement entre l'art et l'architecture

« La véritable architecture est la sculpture » disait le professeur Philipp KLAUS JAN dans *ArchitekturSkulptur*.

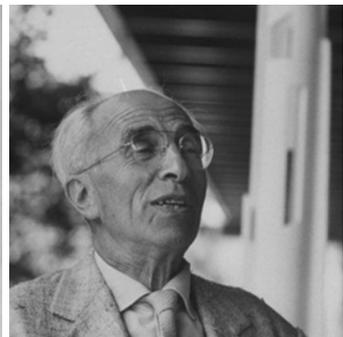
Particulièrement au XXème siècle, nous remarquons un rapprochement entre l'architecture moderne et contemporaine, et l'espace de la sculpture. Cette proximité est cohérente dans la mesure où l'architecture et la sculpture sont des activités propres à l'Homme, et qu'elles font partie d'un même domaine, celui de l'Art. De plus, l'architecte et l'artiste ont des pensées communes dans la réflexion sur l'espace, la lumière et les matériaux, ainsi que dans l'expression formelle des volumes. Ils expriment des dimensions similaires (dynamisme, gestuel, etc.) qui se traduisent par de nombreuses collaborations entre ces deux arts. Ainsi, leur interaction crée l'Architecture-Sculpture. Elle critique et tente de renouveler, de faire évoluer le regard vers une architecture contemporaine. Par conséquent, cette synthèse art-architecture se concentre sur plusieurs questions dont celle de la notion d'habiter. Pour cela, plusieurs protagonistes au cours du XXème siècle, comme André Bloc, Pierre Székely ou encore Eshel Meir dit Absalon ont tenté de redéfinir les caractéristiques de la « maison » et de son programme, en exprimant leur point de vue personnel.



Eshel MEIR



Pierre SZÉKELY



André BLOC

Pour André BLOC, ses sculptures-habitacles répondent « aux conditions réelles d'habitation », c'est-à-dire qu'elles redéfinissent la fonction même d'habiter, tandis que Pierre SZÉKELY développent ses maisons-sculptures habitables et non habitacles, c'est-à-dire un espace où nous pouvons y « habiter ». Enfin les cellules d'Absalon sont des outils de résistance. Ce sont des maisons qui lui permettent de refuser les actes du conformisme de son époque et de résister aux formatages culturels de la société. Le regard que l'artiste porte sur l'architecture et l'architecture sur l'artiste semble nous convaincre que le croisement entre l'art et l'architecture est possible sans perdre leur autonomie.

## **2/ Qu'est-ce qu'habiter pour André Bloc, Pierre Székely ou Eshel Meir ?**

Qu'est-ce qu'habiter pour André BLOC ? Dans la revue Aujourd'hui, art et architecture avec le numéro spécial en hommage à André BLOC, nous découvrons qu'il incarne plusieurs personnages : L'Homme, l'Animateur, le Créateur. Tout d'abord, il a pris conscience de la « banalité architecturale » du monde. Il est d'ailleurs un des premiers à penser que les sculpteurs, les plasticiens et autres pratiquants de l'art pouvaient contribuer au développement d'un nouveau langage architectural.

En effet, pour André Bloc, la sculpture a un rôle mineur, or l'architecture serait un bon moyen de la placer dans la vie quotidienne à travers des œuvres architecturales utilisant les moyens de la sculpture. Ensuite, « l'architecture-sculpture d'André BLOC se déploie ainsi comme une expérimentation plastique de l'espace, proposant une alternative à l'espace rationaliste moderne en redéfinissant la notion même d'habiter. » disait Olivier CINQUALBRE. Les sculptures-habitacles qu'il avait réalisées découlent de sa démonstration dans cette voie qui tente de répondre « aux conditions réelles d'habitation », autrement dit à la redéfinition même de la fonction d'habiter. Pour lui, « l'habitacle se définit comme un espace utilisable intérieurement, mais non habitable, dans la mesure où il n'est pas dans les intentions d'origine de l'auteur d'y intégrer les fonctions habituelles de la vie quotidienne. »

Qu'est-ce qu'habiter pour Pierre SZÉKELY ? Il est l'acteur d'un aboutissement total entre l'art et l'architecture, en présentant des maisons-sculptures habitables et non habitacles, c'est-à-dire que la conception de ces espaces est destinée à accueillir un à plusieurs individus sur une courte ou longue durée. Il est peut-être aussi le premier à faire habiter durablement ses sculptures. Ainsi, il met en avant la seule différence remarquable entre l'artiste et l'architecte, autrement dit l'envie à échapper à un usage. De plus, cette personnalité se détache



Photographie de Pierre JOLY et Véra CARDOT, André BLOC

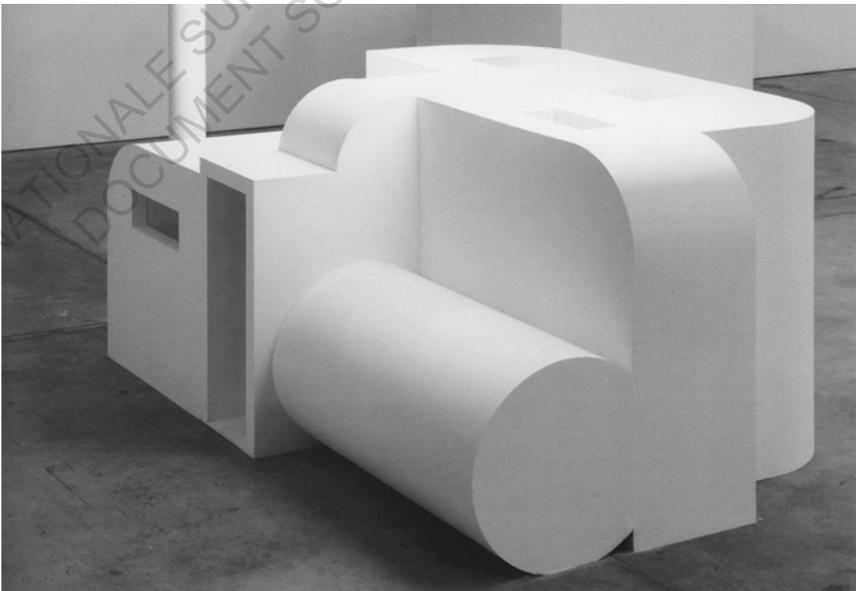


Photographie du village vacances Renouveau ou Beg Meil en Bretagne, 1969, Pierre SZEKELY

des autres acteurs puisque Pierre SZÉKELY, sculpteur hongrois, compte à son actif un certain nombre d'édifices. Il répond aux commandes au même titre qu'un architecte puisque la construction de ses projets est à mettre au crédit des collaborations avec de « véritables » architectes tels que Claude GUISLAIN ou encore Henri MOUETTE. (« l'Église du Carmel » de Saint-Saulve avec Claude Guislain, « le village de loisirs de Beg-Meil » avec Henri Mouette).

Qu'est-ce qu'habiter pour Absalon ? Absalon est un pseudonyme de Eshel MEIR, son vrai nom. Il peut être considéré comme un artiste engagé dans la mesure où il « prend position » sur la façon d'habiter dans la société et sur la politique même de l'habiter ; tout comme les visiteurs pourront « prendre position » et peut-être devenir eux-mêmes acteurs de leur propre monde dans l'appartement 516 au cinquième étage de la Cité Radieuse à Marseille conçue par Le Corbusier. La configuration de ce lieu correspond à la recherche des volumes d'occupation selon la contrainte et des questions posées sur la notion « d'habiter » d'Absalon. L'objectif est d'expérimenter la capacité du corps humain à résister aux contraintes mises en place dans les cellules.

Ses dispositifs ne sont ni sculpturaux ni architecturaux. Plus que des œuvres d'art ou plus précisément des sculptures, les cellules sont des maisons. Elles sont le résultat d'un développement de projet. Mais ce projet n'a pas pour but de répondre à des problèmes architecturaux mais seulement sociaux. En conséquence, ces maisons sont des outils de résistance.



*Cellule No. 3, Prototype, ABSALON, 1992, New York*

En continuant ma recherche sur la notion d'habiter où l'homme est au centre de toute conception, je tente alors d'approfondir ce sujet avec la Maison-Sculpture. En d'autres termes, mon objectif est de faire la transition des sculptures habitacles d'André Bloc aux cellules d'Absalon.

### **2.3.2 L'architecture comme outil de résistance : les Cellules d'Absalon**

Mon choix est de critiquer le site de la Cellule516 qui une association installée au 280 Boulevard Michelet à Marseille dans le cinquième étage de la Cité Radieuse conçue par Le Corbusier. C'est un appartement de type E numéroté 516 et est habité par ses propriétaires Audrey KOULINSKY-COURROY et Yves COURROY, respectivement Directrice et Responsable du Club des Entreprises de la Cellule516.

#### **1/ La Cellule516**

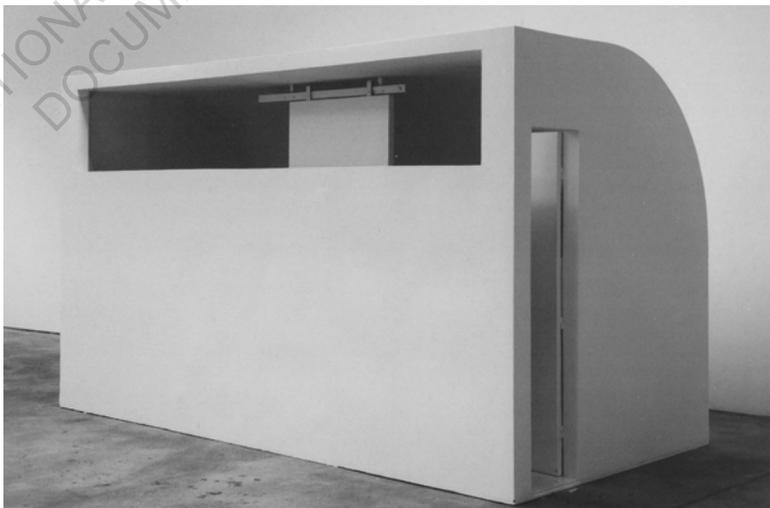
L'appartement est ouvert à la visite trois mois par an. Le restant de l'année, il devient fermé et un espace intime du couple. Pendant cette période d'ouverture au public, la Cellule516 se transforme en un centre d'art, en invitant un artiste de réputation internationale à prendre position dans ce lieu d'habitation domestico-architectural. L'espace est le même mais le contexte change. Effectivement, la Cellule516 est un nouveau concept qui réunit à la fois la visite d'un appartement et la découverte d'un artiste. De plus, les visiteurs peuvent devenir des résidents temporaires de la Cellule516 pendant quarante-cinq minutes. Dans un premier temps, ils peuvent profiter de la cellule d'habitation imaginée par le Corbusier. Puis bien évidemment, ils peuvent aussi découvrir librement les œuvres de l'artiste invité. Durant cette durée déterminée, les visiteurs s'engagent donc dans l'intérieur du logement, c'est-à-dire dans un espace de contrainte et de liberté.

Pour sa première édition, la Cellule516 choisit d'exposer l'artiste franco-israélien, Absalon (1964-1993) avec son projet Habiter la contrainte. Cette exposition-manifeste inaugurale a duré du 17 mai 2013 au 20 septembre 2013. Pourquoi la Cellule516 a-t-elle accueilli particulièrement Absalon pour sa première ouverture au grand public ? Tout simplement parce que l'objectif de travail de cet artiste, de sa manière de penser les volumes d'occupation selon la contrainte et de ses questions posées sur la notion « d'habiter » correspondent à ce que recherche la Cellule516, à savoir par la configuration de ce lieu, les visiteurs pourront « prendre position » et peut-être devenir eux-mêmes acteurs de leur propre monde.

De plus, l'héritage des oeuvres d'Absalon est perpétué par sa compagne Marie-Ange GUILLEMINOT, née en 1960 à Saint-Germain-en-Laye. Cette plasticienne, sculptrice, vidéaste et performeuse, qui vit et travaille à Paris, fait vivre les œuvres d'Eshel Meir. C'est grâce à elle que les Cellules « se développent [et] échappent à la réification » Guy TORTOSA. Les vingt-sept plans des cellules habitables de la collection Marie-Ange GUILLEMINOT se trouve accrochés un peu partout dans l'appartement numéro 516.

## 2/ Les Cellules d'Absalon

Absalon est né le 26 décembre 1964 à Ashdod et décède le 10 octobre 1993 à Paris. Cet artiste israélien arrive à Paris au début des années 1980 et se considère comme un nomade. Il a étudié à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy (ENSAPC) tout en assimilant rapidement l'histoire de l'art occidental. Après cela, il débute une carrière d'artiste fulgurante qui aura malheureusement duré moins de six ans. Durant sa courte vie, il a produit des œuvres identifiables, marquantes et représentatives de l'art au tournant des années 1980 et 1990. L'œuvre majeure de cet artiste reste la série des « cellules ». C'est la « construction de six cellules, différentes dans leurs formes, mais où le même mode d'utilisation se retrouve. Elles s'inscrivent dans différentes villes. L'ensemble des six cellules forme une totalité. ». Autrement dit, ce sont une série de six modules d'habitation de neuf mètres carrés qui sont conçus pour s'intégrer dans six grandes villes (Paris, Zurich, New-York, Tel-Aviv, Francfort et Tokyo). Ces formes, entièrement recouvertes de peinture blanche, sont inspirées du Bauhaus et de l'architecture moderniste.



*Cellule No. 4, Prototype, 1992, Eshel MEIR*

Tout d'abord, « les six maisons doivent être construites en confrontation à un espace urbain et dans des villes liées à [son] activité. Cette confrontation est nécessaire car ces maisons ne sont pas utopiques. Elles ne sont pas des solutions d'isolement. Elles sont faites pour vivre le social. » En d'autres termes, sa démarche plastique ne comporte pas d'aspect fonctionnaliste ou d'idée utopiste, elle se définit par la résistance d'un individu à tous les codes qu'il ressent imposés par la société. Lorsqu'une cellule est mise en place sur un lieu public, on ne remarque rien. La cellule se fond dans le paysage. Pourtant, elle est là, quelque part dans la ville. Elle capte toutefois notre regard car elle est là, neutre, blanche et propre, comparable à l'effet du « white cube » dans les musées. Des gens la remarque, d'autres non. Certains font semblant de savoir et de comprendre cette cellule et d'autres veulent comprendre. Une nouvelle fois encore, cette Cellule se confronte à la vie en société.

Ensuite, en 1993, Absalon donne une conférence à l'École des Beaux-Arts de Paris. Il y présente ses six cellules. Ces maisons, ces cellules sont conçues pour lui, c'est-à-dire que toutes les dimensions vont se faire par rapport à sa taille, à sa position dans l'espace, à sa nécessité d'avoir de la lumière... Ces maisons sont « cousues à [ses] dimensions ». Cependant, « la cellule est [aussi] un mécanisme qui conditionne [ses] mouvements. Avec le temps et l'habitude, ce mécanisme deviendra [son] confort. ». Bien que la maison soit faite sur mesure pour le corps d'Absalon, il n'empêche pas son déplacement soit contraint par les éléments du mobilier aux formes simplifiées et géométriques. L'objectif est d'expérimenter la capacité du corps humain à résister aux contraintes mises en place dans les cellules.

### **3/ Rapprochement entre Absalon et les architectes**

Il semblerait qu'il y ait un rapprochement naturel entre Absalon et Le Corbusier. Ces deux hommes cherchent à construire des modèles de construction qui serviront à réaliser l'unité d'habitation idéale. Cependant, tandis qu'Absalon cherche l'idéal dans la proportion d'un pour un, Le Corbusier, lui, conçoit tout par rapport à l'homme moyen, c'est-à-dire que son unité d'habitation est conçue sur le principe du modulator, système de mesures lié à la morphologie d'un homme d'un mètre soixante-quinze de hauteur. Cela explique l'intérêt de la Cellule516 à mettre en comparaison le travail d'Absalon dans l'univers d'habitation de Le Corbusier. Absalon conditionne l'espace qu'il consomme en minimalisant sa maison et en ayant le strict minimum. La Cellule est conçue pour se régénérer et non pour tout accumuler. Pour lui, un espace n'est pas attribué à une seule fonction, mais il peut en accueillir plusieurs. « [Ces] espaces [sont] conçus pour une seule personne », c'est-à-dire que tout se fait en fonction de lui ; et tout

est fait par lui. « La construction est faite par moi, en bois peint en blanc. » En effet, dès 1987, Absalon réalise ses premiers objets : des formes géométriques, recouvertes de peinture blanche.

Cette phase de réflexion pose les bases de son univers plastique à venir. Il prive les objets de leur fonction et les unifie intégralement par une seule couleur, le blanc. Le blanc, qui possède une certaine impersonnalité, se retrouve aussi bien chez André BLOC avec ses sculptures habitacles que chez Pierre SZÉKELY avec le village de vacances Beg Meil. Il nous semble que ces Cellules sont inhabitables mais pour l'artiste, ce n'est qu'une question de culture, de traditions qui conditionnent nos désirs, et de nos fantasmes. Son but est aussi d'expérimenter ses idées. Il ne veut pas suivre les règles de la société. Il ne veut pas non plus les améliorer. Sa seule vocation est de résister. Et ces maisons sont des outils de résistance. Elles sont des obstacles pour le développement de sa vie (avoir une femme, des enfants, etc.) mais cela lui permet de se protéger de lui-même, de résister à lui-même.

Les « propos extraits de la conférence donnée par Absalon à l'École des Beaux-Arts de Paris en 1993, transcrite par Cédric VENAIL » ont abouti en un film documentaire produit par Huckleberry Films qui s'appelle « un virus dans



*Solutions, 1992, Video, color, sound, ABSALON*

**#2 Biennale  
Architecture  
Orléans**

11.10.2019 > 19.01.2020

**nos années  
de solitude**

**FRAC**  
CENTRE-VAL DE LOIRE  
2 bis Esplanade  
45000 Orléans  
Tel. 02 39 02 52 00  
www.frac-centre.fr  
#fraccetra

ENTRÉE GRATUITE

60 ans  
Culture

Orléans  
Centre-Val de Loire

Affiche dans une gare , « nos années de solitude », Deuxième Biennale d'Architecture d'Orléans

la ville ». En effet, ces maisons peuvent être considérées comme des « virus dans la ville », par leur différence de couleurs, et peut-être même de leurs formes. Les virus sont invisibles puis au fil du temps on le découvre, tout comme ces maisons. Comme l'explique Absalon lors de sa conférence, ces six prototypes ne sont pas des sculptures puisque ce sont des vrais prototypes de maisons qu'il veut construire. Mais ces maisons ne sont pas de vraies maisons car elles ne sont pas desservies par l'eau et par l'électricité, et qu'elles ne sont que des prototypes. Ces dispositifs ne sont ni sculpturaux ni architecturaux. Tout comme Absalon et ses idées qui ne se situent ni dans l'un, ni dans l'autre ; les deux en même temps peut-être. Il n'y a pas de frontières pour lui.

D'une certaine manière, le public se reconnaît dans son travail. Absalon interroge, autour de la notion de « cellule », l'architecture, le minimalisme, le design et l'urbanisme. Absalon propose la relation d'une œuvre à son temps (l'habitude), à son espace spatial (les mouvements) et mental (reflet de son intérieur). Plus que des œuvres d'art ou plus précisément des sculptures, les cellules sont des maisons qui sont le résultat d'un développement de projet. C'est la confrontation de ses architectures précaires et des architectures de la ville. Il se met en danger dans l'espace de tous. L'espace est commun à tous mais il peut-être aussi approprié. Pour lui, c'est organiser le changement pour le changement, sans y adjoindre l'idée de progrès. Eshel MEIR est un artiste contemporain, celui qui refuse les actes du conformisme de son époque, celui qui résiste aux formatages socio-culturels mais qui est capable de créer de nouvelles règles, de choisir de nouvelles contraintes pour l'espace d'une seule personne, lui-même.

Aujourd'hui, ses réalisations et ses idées continuent de nous interroger. Il fait notamment partie des œuvres présentées à la Deuxième Biennale d'Architecture d'Orléans cette année dont le thème est « nos années de solitude ». Il est présenté au côté de Fernand POUILLON, de Günter GÜNSCHEL et d'autres artistes et architectes.

Les musées et les mémoriaux sont des lieux ouverts au public. De ce fait, un nombre important de personnes de tous les âges les traverse simplement sans ressentir réellement l'espace, ou au contraire, tentent de les comprendre, d'observer et de se projeter vers le passé. Que ce soit dans le cas des musées ou des mémoriaux, peu de place est laissée à l'architecte. Les règles, notamment d'hygiène et les normes de conservations des œuvres d'art aux musées restreignent la liberté de l'architecte. D'autant plus qu'il n'est pas seul. L'aménagement des espaces muséographiques suit le souhait du conservateur

en chef, et est appliqué généralement par un scénographe. Les responsables des institutions muséales ont un rôle dans le transfert de la « mémoire » aux visiteurs. De la même façon, les mémoriaux ont pour objectif de transmettre le plus fidèlement possible la mémoire du passé, de relater l'histoire. Bien que l'architecte de mémoire soit plus investi dans la conception de ces lieux commémoratifs, il doit souvent trouver des compromis entre l'opinion publique, politique et historique. L'architecte est libre mais celui-ci traite seulement l'enveloppement extérieur d'un projet, physiquement et conceptuellement. Or, nous nous posons la question de la réception par l'homme de nos créations et s'il perçoit nos intentions. On s'intéresse à l'ambiance donnée à l'intérieur d'une architecture donc nous devons tendre vers l'enquête d'un espace plus intime. Un espace qui révèle les appropriations et usages de ceux qui « l'habitent ».

« La solitude devient la seule retraite de la personnalité individuelle, l'ultime forme de rapport à autrui auquel elle ait encore accès. » (Freitag, 1992)

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

3.1 L'Homme au cœur de la conception de l'habitat



3.2 Réflexion de l'espace intérieur du « chez-soi »



3.3 Le quotidien de l'utilisateur



### 3 | ENQUÊTE SUR L'APPROPRIATION DANS L'HABITAT





*Intérieur de l'école maternelle sur le toit de la Cité Radieuse à Rezé*

## **3.1 L'Homme au cœur de la conception de l'habitat**

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

on Préfère Dubois donne  
à l'artiste l'air à donner  
le filon aux parisiens  
Par l'harmonie, avec la  
route de tous les solutions  
Car notre monde actuel est  
magnifique, mais il est  
absolument

Le Corbusier  
1928  
13

Dédicace de le Corbusier dans un des ses ouvrages des éditions d'Architecture Erlenbach-Zurich

### 3.1.1 L'architecture pensée pour l'homme

Le grand-père de mon conjoint m'a donné gracieusement la collection de livres des éditions d'Architecture Erlenbach-Zurich regroupant les travaux réalisés par Le Corbusier et ses confrères de 1910 à 1952. L'introduction et les textes sont écrits principalement par Le Corbusier en trois langues, français, anglais et allemand. Moins connu sous le nom de Charles-Edouard Jeanneret-Gris, Le Corbusier est un architecte, urbaniste et décorateur qui a également œuvré dans la peinture et la sculpture. Il est l'un des représentants du mouvement moderne et est connu pour être l'inventeur de « l'unité d'habitation ».

#### 1/ Expression d'une société par l'architecture

Il est important d'analyser les mouvements qui nous animent aujourd'hui et analyser les éléments qui déterminent notre temps, à comprendre le sens profond de l'architecture. Il est intéressant de remarquer que le sens profond pour le Corbusier est le sens constructif, « la raison même de l'architecture ».

En 1936, Le Corbusier adresse une lettre au Groupe des Architectes Modernes de Johannesburg (Transvaal) à l'occasion de leur publication d'un manifeste à paraître en octobre de la même année. Il exprime son point de vue sur la conception en architecture. Pour lui, il ne faut pas se rattacher au passé et on doit s'éloigner des enseignements académiques. « Tout doit être neuf, c'est-à-dire expressif d'un nouvel état de conscience » (Le Corbusier, 1937). Malheureusement, nous ne sommes pas encore tout à fait sortis de ce phénomène où la rigueur et l'exigence sont encore associées à l'académisme. On remarque que les planches à dessin sont remplacées par des ordinateurs de plus en plus performants et rapides pour répondre aux demandes actuelles de la société. Pourtant, nous oublions que le premier outil de l'architecte est le travail de la géométrie et que l'utilisation du numérique n'est qu'un outil au service d'un autre outil.

« La relation entre usage et espace est fortement imprégnée de temporalité même si le temps n'est pas la première chose qui vient à l'esprit quand on dessine une ville, ou un bâtiment car c'est un paramètre impossible à fixer par le projet.» (Le Corbusier, 1937)

L'architecte doit travailler avec son temps mais l'architecture qu'il produit doit être exprimée par la sensibilité humaine, « elle doit siéger dans le cœur et dans la tête. [...] Aimer ce qui est juste et ce qui est sensible, inventif, varié. La

raison est un guide. » (Le Corbusier, 1937) Je rajouterai à la raison, l'intuition humaine. Cette étincelle, cette cristallisation de la création qui s'opère au fond du cœur de chaque homme. Notre première intuition est souvent utopique mais au fur et à mesure, elle peut être affinée et travaillée pour exprimer une œuvre ancrée dans son temps.

## 2/ Sens et usages comme outils de conception

Nous pouvons comprendre une architecture et ses détails en lisant des revues, des livres, etc. mais nous ne pouvons en rien réellement l'habiter. Or, le premier but de l'architecture est de nous abriter. C'est en vivant le lieu que nous pouvons ressentir l'espace et percevoir toutes ses subtilités.

Je vous conseille d'économiser votre argent et d'arrêter de vous abonner à des revues pour partir à l'aventure. D'abord, cela vous incitera à réduire votre empreinte écologique, ensuite cela évitera aux architectes de concevoir « à la façon de... », c'est-à-dire de reproduire consciemment ou inconsciemment des modèles déjà existants. Il n'est pas nécessaire de mémoriser les noms des architectes et des noms de projets, ou du moins ceux qui vous ont poussés à faire ce que vous faites et qui vous ont inspiré. Sortez-vous de l'étroitesse des débats professionnels et politiques, et pensez aux sens et aux émotions pour faire de l'architecture. Il est bien plus difficile d'expliquer l'odeur d'un lieu à un instant précis, ou de décrire ce que les gens faisaient autour, que de dire le nom de l'architecte et celui du projet. Finalement, parler de l'usage et du vécu semble être plus concret et plus proche du réel que le projeté et l'imaginaire. C'est en ayant conscience de ces usages qu'on peut commencer à concevoir à partir d'eux et développer nos propres principes. Prenez une fleur, dessinez-la, sans aucun a priori, sans même savoir que c'est une fleur et essayez d'exprimer son état d'esprit. Vous verrez que c'est bien plus compliqué que de dessiner un détail technique de construction. On sort du rationnel pour aller vers le sensible. Savoir représenter la nature est nécessaire pour l'architecte parce que nous nous construisons et nous nous épanouissons autour d'elle et grâce à elle. Les formes naturelles sont fraîches parce qu'elles ont leurs propres règles, et ne sont pas formatées par des éléments extérieurs.

La tâche la plus urgente aujourd'hui serait sûrement de capter et d'essayer de définir ce qui est jusqu'ici méprisé et délaissé en architecture : le sens du sens. Sur quoi nous posons nous pour donner à voir l'harmonie dans un espace par exemple ? Il faudrait certainement soumettre nos recherches à l'épreuve du juste et de l'injuste, du visible et du sensible. Une des pistes serait de dessiner car le dessin donne à voir et offre la possibilité de s'immerger dans le projet et faire

appel à d'autres sens. « Le croquis est un éloge de la lenteur, une méditation qui caresse le monde. » Bernard GACHET. C'est une des manières de saisir le monde qui m'entoure. Les mots pourraient être aussi une autre piste à explorer car ils permettent d'aller au-delà d'une forme, au créateur et aux interlocuteurs de tendre vers une imagination commune. Cependant, les mots ne peuvent pas définir pas réellement un projet. Ils nous offrent une totale liberté conceptive en développement nos sens mais ils ne pourront pas nous dire à quoi ressemblera exactement le projet.

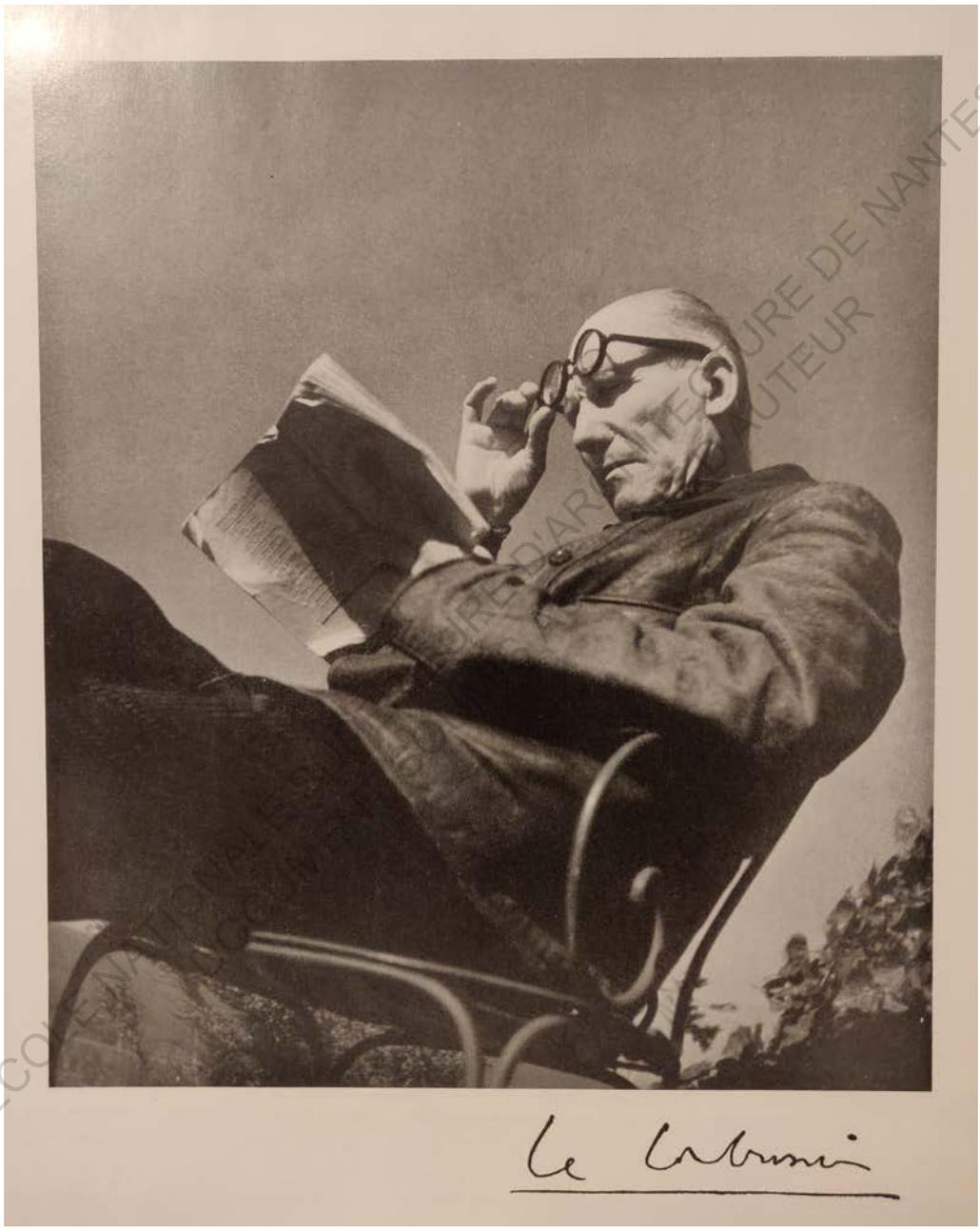
Pour le Corbusier, l'architecture peut agir lorsqu'elle est « spirituelle ». Un phénomène capable d'exprimer la synthèse entre des événements présents dans une époque. Toute architecture doit être unique et faire appel à l'esprit. L'objectif de l'architecture est de résoudre des problèmes auxquels on essaye de répondre par l'utilité. Chaque propriétaire devient alors auteur de ses réalisations. Je m'attaque personnellement à un sujet large, sensible et intime pourtant c'est une des sources de création en architecture.

### **3.1.2 Élaboration du projet**

#### **1/ Collaboration entre Le Corbusier et les « jeunes »**

Nous entendons régulièrement parler de l'association entre Le Corbusier et son cousin, Pierre JEANNERET, ou encore celle de Le Corbusier avec Charlotte PERRIAND. Pourtant, derrière ces collaborations médiatisées, Le Corbusier porte une particulière attention sur la nouvelle génération de son époque. « Ce sont les jeunes qui, dans le monde entier, tous avec les mêmes regards et la même joie, se sont lancés éperdument dans la recherche de cette chose qui doit apporter une grande part du bonheur humain : le logis et la ville. » (Le Corbusier, 1955). Pour lui, il est nécessaire que les jeunes architectes aient le sens de la responsabilité, du devoir et de la solidarité. Sans quoi leur vie de concepteur n'aura pas d'utilité. Le sens de responsabilité serait la recherche perpétuelle de faute et de mensonge dans le logement. Nous avons le devoir de concevoir des logis résistants car cela représente l'enveloppe d'une vie humaine. Et ce qu'un homme seul ne pouvait physiquement et spirituellement le faire, l'équipe le fait. C'est l'esprit même de la solidarité.

« La collaboration des jeunes, venus de tous les coins du monde avec une pleine confiance et un intense désir de connaître [...] et non pas sous le signe de la lassitude ou de l'ennui que ces travaux furent entrepris et réalisés, mais sous le signe de l'amour. Un amour intense de la vérité. » (Le Corbusier, 1955). L'auteur en architecture peut avoir une idée merveilleuse mais il ne peut



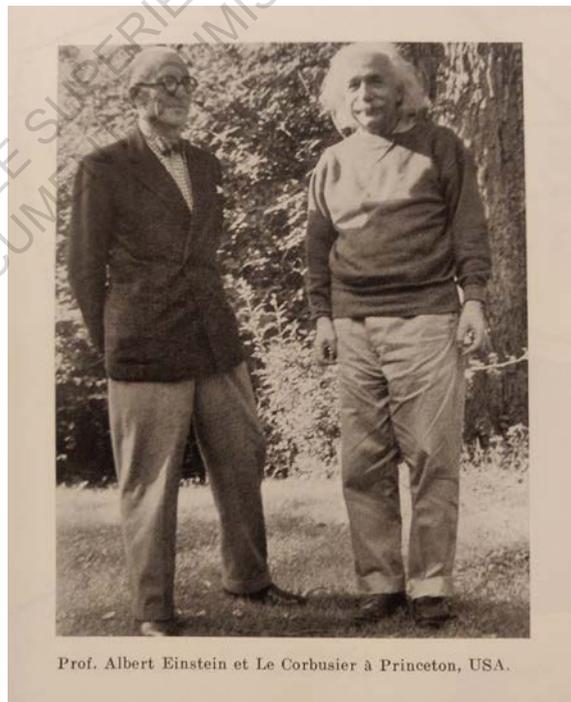
Photographie dans « Le corbusier : œuvre complète 1938-1946 », 1955

en aucun cas la réaliser seul vu l'échelle de son projet. Une liaison se crée alors entre le concepteur et ses assistants. L'un apporte la réflexion et l'autre l'action. L'architecte est un responsable de l'humain. Il contribue à son malheur ou à son bonheur. Le Corbusier précise qu'il existe deux types d'architecture. Il y a celle qui fait de l'argent et l'autre qui passionne car ce sont des personnes dévouées qui la conçoivent. Un travail bien fait est un travail qui entraîne ses créateurs dans une véritable joie même si celui-ci est rude. Une chose est certaine, l'époque des temps modernes est marquée par la collaboration

## **2/ La construction mise à l'épreuve par le contexte d'une époque à travers l'Unité d'Habitation de Nantes-Rezé**

A partir des années 1930, Le Corbusier inaugure une nouvelle étape dans la construction, celle de préoccupation. Les grands travaux, les grands événements de l'architecture et de l'urbanisme, et l'urbanisation de grandes villes existantes ou à créer (urbanisation des campagnes) se développent.

A cette époque, pour inventer ce qu'il appelle « la Ville-Radieuse », il a fait appel à l'industrie, c'est-à-dire l'activité mécanicienne de l'industrie contemporaine remplaçant ainsi l'activité manuelle des bâtiments. En parallèle, il continue à améliorer sa mesure matérielle capable d'unifier les dimensions des



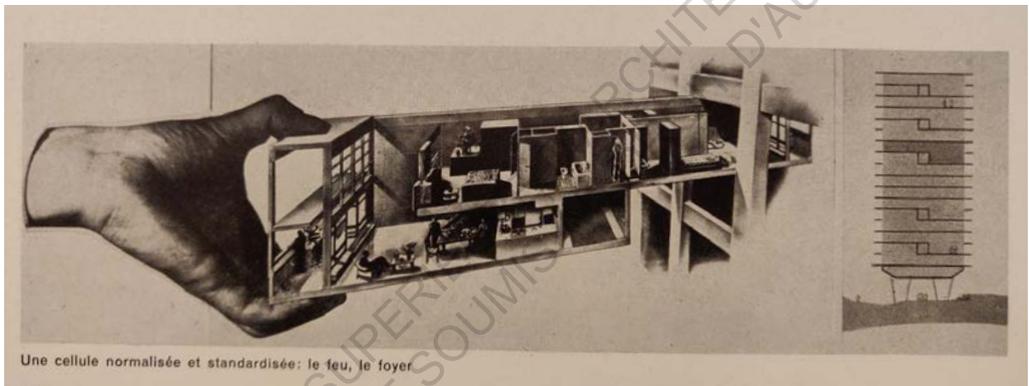
Photographie dans « Le corbusier : œuvre complète 1938-1946 », 1955

éléments des logis à fabriquer. En 1945, après vingt ans de recherches, il met en œuvre de manière définitive sa réflexion sur les proportions : le Modulor. « C'est un langage des proportions qui rend compliqué le mal et simple le bien. » lui disait le Professeur Einstein à Princeton, près de New York en 1946.

Ce principe a été appliqué sur l'Unité d'Habitation à Marseille-Michelet et a été remis le 14 octobre 1952 au Ministre de la Reconstruction. Elle est terminée et vouée désormais à ses mille six cents habitants. Le cas de l'Unité d'Habitation de Nantes-Rezé est différent. Elle est la consécration de Marseille puisque le bâtiment est né sur la demande spontanée d'usagers rassemblés et animés par des hommes en 1952-1953. Il ne s'agit plus ici d'une construction expérimentale de l'état, mais d'une commande apportée par des usagers directs, la coopérative « la Maison Familiale » de Nantes qui groupe des ouvriers et contremaitres dont la plupart sont attachés aux ateliers du port. La construction est en béton précontraint. Il n'y a pas d'ossature proprement dite et l'organisation de l'ensemble suit le système de la « boîte à chaussures ». Cela signifie que chaque appartement est une boîte en béton précontraint posée sur celle en dessous et à côté de ses voisines, indépendante, séparée par quelques centimètres et n'ayant contact avec l'ensemble que par deux bandes de plomb. « Par contre, on a précieusement conservé de Marseille les dimensions, la forme et le proportionnement de la loggia type qui fait succès de l'Unité Michelet. Mais le pan de verre a été fortement amélioré, il devient le quatrième mur de la pièce. » (Le Corbusier, 1955)

Le modulor est la base de l'imagination et libération de l'inventivité en architecture. Cependant lorsque nous parlons avec des chiffres tout devient figé et donc normalité. Tout comme la dernière phrase du premier volume « le modulor » de Le Corbusier parut en 1948, « la parole est maintenant aux usagers. » Il faut donc créer des points sensibles. Le Modulor est réfléchi à partir de l'échelle humaine. Il est basé sur des nombres et est applicable universellement à l'architecture et à la mécanique. Pourrions-nous imaginer un principe équivalent en 2020, qui se baserait sur la sensibilité et l'empathie de l'être humain ?

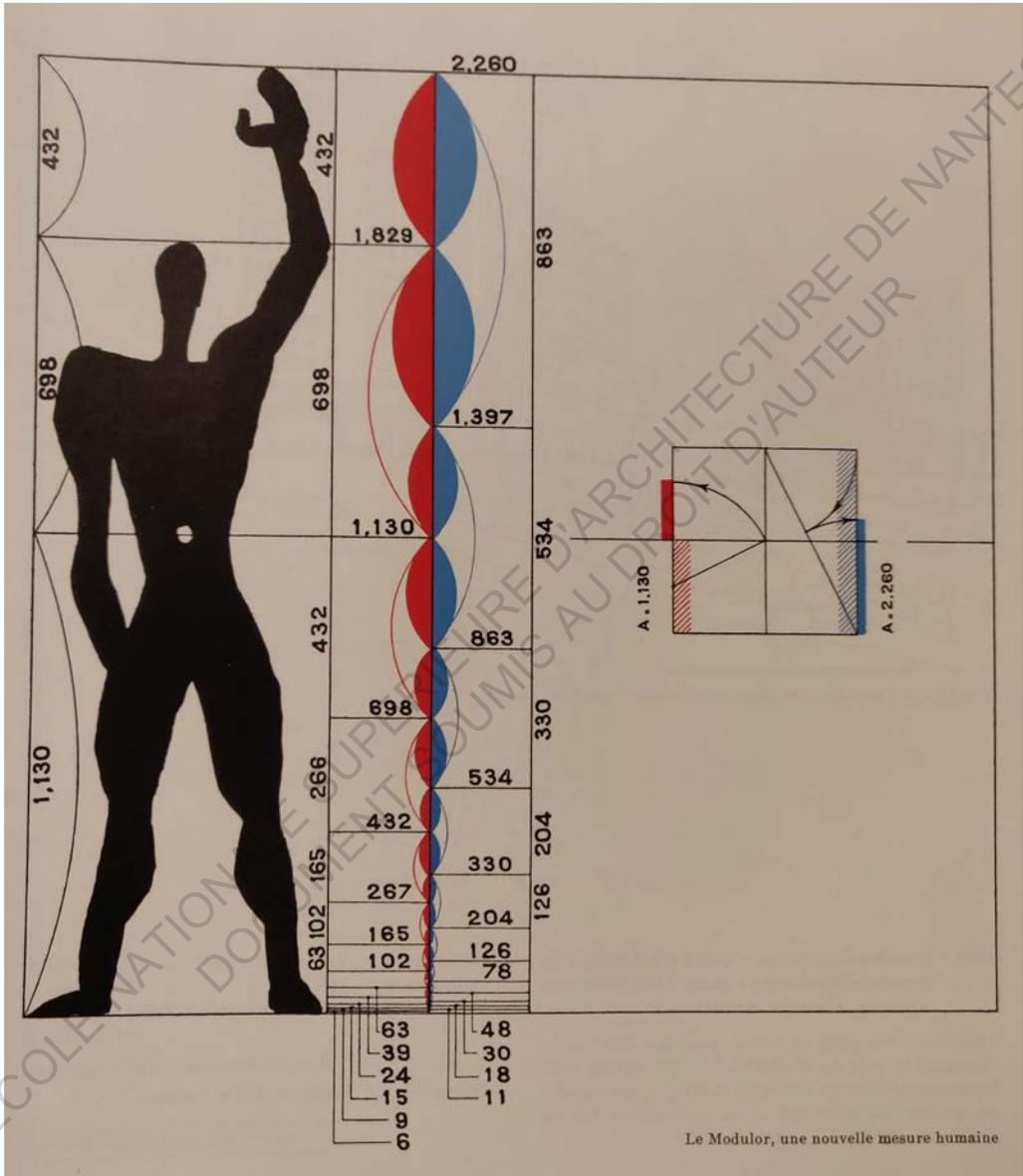
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Photographie dans « Le corbusier : œuvre complète 1938-1946 », 1955

## **3.2 Réflexion de l'espace intérieur du « chez-soi »**

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Photographie dans « Le corbusier : œuvre complète 1938-1946 », 1955

### 3.2.1 S(ci)ensibilité entre l'homme et la technologie

« Cet immense bâtiment qui a 140 mètres de long et 70 mètres de haut, apparaît familier et intime ; il est à l'échelle humaine depuis le haut jusqu'en bas et à l'intérieur comme à l'extérieur. » (Le Corbusier, 1955). En termes d'appropriation et d'intimité, un bâtiment de ces dimensions peut-il être comparable à une maison, voire à une chambre ?

En plus d'être un principe, le Modulor devient un rapide outil de conception. En effet, il permet de vérifier mathématiquement et géométriquement les espaces que nous concevons. Cependant, malgré la volonté de faciliter la réflexion de l'architecte, ce système est pensé pour, et seulement pour, le Modulor. Si nous l'appliquons sur tout alors nous considérons que l'homme est un être standard. Or nous voulons créer du sur-mesure pour l'homme et où est placé au cœur de tout projet. Cela rejoint les travaux réalisés par en 1991 par Absalon. Le mobilier et les équipements intérieurs sont directement incorporés aux parois afin de répondre aux besoins élémentaires d'un seul individu.

Le Modulor est de nature mathématique tandis que l'homme est de nature sensible. Il répond binairement, par oui ou non, contrairement à l'homme qui possède une infinité de réponses dépendant de différents facteurs. L'un fonctionne par le calcul et l'autre par son ressenti. Ce rapport entre la science et l'homme existe encore aujourd'hui et questionne la nature de l'auteur en architecture.

Aujourd'hui, la question est de savoir si la technologie à travers les outils numériques peut devenir l'auteur en architecture, tout comme le Modulor à une certaine époque car il était à l'origine de la conception des Unités d'Habitations. Afin de faciliter le travail de l'architecte, le Modulor était une solution qui ordonnait des données afin de proposer une solution au client. Aucune créativité n'est requise. Si nous transposons cela en 2020, alors nous procédons de la même manière en adaptant nos réponses en fonction de l'ordinateur. Nous évoluons en laissant une trace numérique qui peut être alimentée à l'infini. Ce patrimoine peut être l'auteur que nous recherchons depuis longtemps.

L'ordinateur et l'homme peuvent effectuer les mêmes tâches mais nous sommes plus tolérants avec les machines car nous les sous-estimons. Cependant, l'intelligence artificielle imite les fonctions humaines en reproduisant rigoureusement le système complexe d'acquisition de connaissance du cerveau humain. Elle synthétise cette dernière grâce à un nombre infini de codage et de combinaison jusqu'en engendrant des nouvelles idées. Selon moi, l'intelligence

est avant tout la capacité d'un individu, humain ou artificiel, à penser et à ordonner ses idées pour donner un résultat convenable. Dans notre cas, l'intelligence artificielle peut-elle interpréter les perceptions des usagers afin de confirmer les intentions de départ de l'auteur en architecture ? Peut-elle nous aider à réfléchir sur une autre manière d'envisager le monde contemporain, une nouvelle attitude pour penser les modes de construire et d'habiter ? Compte tenu du temps que j'ai pour rédiger ce mémoire et du large sujet que je suis en train d'éclaircir, nous ne détaillerons pas ce sujet.

### **3.2.2 L'homme à l'origine de la conception de son habitat**

Nous avons vu précédemment que le Modulor pouvait contribuer à la conception en architecture. Cependant, il limite les possibilités de création de l'architecte et standardise l'homme. Pour le Corbusier, son utilisation et celle du béton armé devaient pourtant permettre la libération de l'espace et de la luminosité de l'intérieur des logements. La maison était considérée comme une machine à habiter, avec les mêmes traitements et précisions que lorsqu'on conçoit une voiture ou un avion. Or, l'homme n'est plus qu'une variable dans la construction des grands ensembles. Il faut alors remettre l'homme au centre de toute conception.

Dès les années 20, Charlotte Perriand, fait partie des rares femmes qui ont percé dans l'architecture et l'aménagement intérieur. Elle a créé du mobilier qui a marqué le design contemporain et qui a fait face aux intérieurs classiques de l'époque. Elle a exposé notamment le bar sous le toit utilisant des lignes pures et métalliques. Elle a aussi créé les meubles à monter soi-même.

En collaboration avec Le Corbusier pour développer le principe de l'Unité d'Habitation, elle devait étudier la cellule de 14m<sup>2</sup> par habitant. Pour elle, il faut concentrer tout dont on a besoin dans les murs et réduire le mobilier à l'essentiel pour créer du vide. Partout où nous allons, les choses se révèlent à nous. Il existe des choses qui sont construites pour et par nous, et des choses invisibles comme l'air. Lorsque nous nous déplaçons, pour avoir plusieurs points de vue par exemple, nous créons un mouvement. C'est le changement de position dans l'espace. Les mouvements et les gestes en un lieu sont invoqués par la conscience de notre présence. Pour Jacques Ferrier, « le mouvement peut être considéré comme un sens supplémentaire qui s'ajoute aux cinq sens primaires » p.108 Il crée le vide et ce dernier est créé en faisant des rangements. C'est l'art de vivre et de ranger. Il faut donc bien définir les fonctions de chaque espace. Par exemple, Charlotte Perriand ouvre l'espace de la cuisine qu'elle qualifie

de prison et questionne la position de la femme dans la société. L'équipement apporte à l'architecture une sensualité et une touche de provocation. Nous devons être plus proche de ce que nous créons. Il faut habiter l'objet en l'utilisant.

Je trouve qu'il est intéressant de mettre en parallèle l'étude de la cellule de 14m<sup>2</sup> par Charlotte Perriand avec les six cellules d'habitation de 9m<sup>2</sup> chacune d'Absalon. Tandis que l'une essaye de créer des espaces pour l'épanouissement de l'individu dans un espace contraint, l'autre se contraint volontairement et s'approprie une architecture précaire. Que ce soit l'un ou l'autre, ce sont des architectes et artistes militants de la liberté et qui résistent contre le conformisme de la société en définissant de nouvelles règles.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



*Intérieur d'un logement dans la Cité Radieuse à Rezé*

## 3.3 Le quotidien de l'utilisateur

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

### 3.3.1 Sources intellectuelles et influences culturelles

Si nous plaçons l'homme au cœur de la création et de la conception architecturale alors il faut nécessairement qu'on définisse ses réelles attentes pour bien vivre, c'est-à-dire ce qu'il perçoit et ce qui contribue à son bonheur dans le logement. Ce qui est difficile c'est qu'on est soumis aux formatages socio-culturels de la société dans laquelle nous vivons.

En lisant la retranscription d'un entretien de trois heures entre Ioh ming pei et Fumihiko MAKI aux Etats-Unis, traduit de l'anglais par Thierry GILLYBOEUF dans le livre « Quelques mots pour le futur : un siècle d'architecture », on se rend compte que quelle que soit la personne, que ce soit de jeunes architectes ou de grandes personnalités internationales qui ont marqué le monde de l'art et de l'architecture, on est influencé par des facteurs extérieurs. « J'ai dit qu'il existait d'autres aspects qui allaient bien au-delà de notre compréhension conventionnelle de l'architecture du futur. Il y avait des facteurs historiques, culturels, et sociaux [...] Je voulais construire un musée pour souligner l'importance du *distinguo* culturel entre les diverses parties du monde. [...] Il existe donc des différences culturelles qui peuvent affecter l'échelle des bâtiments. C'est important. Par conséquent, dans l'expression architecturale, peu importe la façon dont vous la structurez ou l'érigiez, d'autres considérations entrent en ligne de compte. » (PEI, 2018) disait Leoh Ming PEI.

Parmi les questions sur l'architecture ainsi reformulées, l'une des plus importantes est de savoir par quels processus le fond épistémique peut articuler la collection des savoirs concernant l'architecture. Sans l'expérience sensible de l'espace nous ne serons jamais que des adjonctions à la visibilité de la forme créée. C'est pourquoi, les sources intellectuelles que sont par exemple les voyages d'étude et personnel, les influences culturelles directes et indirectes, etc. sont une des origines pour arriver à une compréhension plus approfondie de nos idées. Il est important d'essayer de comprendre les facteurs proprement « humains ».

Puisque du côté de la perception, la prégnance des facteurs individuels, sociaux, culturels, économiques projette la contextualité au cœur du phénomène. Notre perception du monde est finalisée et orientée en fonction des capacités de nos organes sensoriels mais aussi en fonction de nos centres d'intérêt et de nos connaissances antérieures. Comment la recherche sur le sensible et le perceptible apporte-t-elle du nouveau à la recherche sur l'architecture ? Selon moi, la connaissance nécessaire des pratiques et usages de l'espace habité et

de celui qui l'habite est un thème majeur de la recherche architecturale. Les nouvelles connaissances sur les ambiances architecturales devraient apporter leur pierre à l'édification de la connaissance de l'usage de l'architecture. Ceci de deux façons : d'une part en restaurant la fonction des facteurs physiques dans la perception de l'espace, d'autre part en mettant en valeur l'instrumentation des constructions perceptives et du lien social in situ.

### 3.3.2 Création d'espace propre à chacun

En rentrant en école d'architecture, on nous apprend les noms des «stars-architectes». Ce sont des célébrités qui nous captivent car ils ont réussi à s'imposer et à montrer leur créativité à travers l'architecture. Chacun donne une hypothèse pour tenter de répondre à la question de l'habiter. Selon moi, le quotidien de l'homme est la première chose à prendre en compte lorsqu'on conçoit un logement. L'usage est une valeur ajoutée pour la société humaine. Il faut alors entretenir un dialogue avec ceux pour qui nous construisons, les futurs usagers.

Aujourd'hui, concevoir un logement ne nécessite plus d'effort car toute initiative est règlementée. Des normes sont mises en place pour garantir notre sécurité et notre « bien-être ». Nous pouvons citer quelques règles :

- une chambre doit être de 9m<sup>2</sup> minimum avec 2m70 de large.
- un séjour doit avoir une largeur de 3m50 au minimum.
- un bureau normé doit avoir une largeur de 2m70 au minimum.
- Un bureau doit être de 10m<sup>2</sup> par personne s'il y a qu'un seul, 11m<sup>2</sup> si le bureau est partagé et 15m<sup>2</sup> si l'espace collectif est bruyant.
- Les typologies de logement ont une surface standard à respecter autant que possible (T1=18m<sup>2</sup>, T2=42m<sup>2</sup>, T3=66m<sup>2</sup>, T4=80m<sup>2</sup>, T5=105m<sup>2</sup>).

Si on comparait cela à de la cuisine, le rôle de l'architecte serait alors d'exécuter une recette dont tous les ingrédients sont déjà définis à l'avance. Cela laisse peu de liberté. Or, lorsque vous mangez toujours le même gâteau, vous perdez petit à petit le goût extraordinaire que vous avez eu au premier jour. Elle est là, toute la question de l'authenticité et de l'unicité. Pour créer une architecture unique, soit nous devons créer un espace « nouveau » pour chaque logement, soit nous devons offrir un espace d'appropriation, un lieu adaptable, dans ce cas, l'habitant devient unique car il a créé une version exclusive de son espace. Vous êtes maître de vos actes alors pourquoi ne pas créer un espace seulement pour vous. C'est pour ça qu'il faut aller au-delà des stricts minimums, des normes actuelles, se risquer pour vivre et bien vivre. La question n'est pas

d'offrir des espaces plus grands, puisqu'aujourd'hui le monde est en train de changer pour devenir plus dense et plus responsable. Il est plutôt question de réfléchir à la manière dont on peut offrir la même sensation de l'espace dans un 10m<sup>2</sup> que dans un 20m<sup>2</sup>, par exemple. L'habitant doit pouvoir se sentir libre dans des petits espaces.

Construire n'est pas seulement répondre à un programme ou à une commande, mais c'est de penser à chaque geste du quotidien. Qu'est-ce que je mange ? En goutant au plat, on connaît un peu mieux nos goûts et nos envies. Qu'est-ce que je vois ? En regardant un peu plus près un tableau, on peut imaginer la vie de son auteur. Et Qu'est-ce que je porte ? En portant un vêtement, on habite le tissu et on est au plus proche du corps. Dans ces trois exemples, vous remarquez sûrement d'une chose. Aucun de ces aspects prend en considération la parole. On est dans l'action et on utilise le silence pour mieux vivre nos espaces. Il paraît que la communication est importante dans le métier d'architecte car il faut se vendre, convaincre et vendre. Cependant, il est difficile de toujours dire ce que l'on pense et ce que l'on veut. L'acte est alors primordial. Dire ce que l'on fait est moins difficile que de faire ce que l'on dit. D'autant plus que nos paroles peuvent être mal interprétées. Il faut alors donner la parole aux habitants et rester modeste quant à notre titre.

Il existe un espace où le silence est particulièrement mis à contribution : les mémoriaux. C'est un espace qui met à l'épreuve tous mes questionnements à savoir le rapport que l'architecture entretient avec la mémoire (mémorial), la matière (musée), et à l'humain (logement). A cela s'ajoute les ambiances d'un lieu et comment elles peuvent transcrire les intentions de l'architecte. Par la suite, on étudiera le Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes car c'est un monument qui présente une ambiance particulière avant même de rentrer dans le lieu et touche plusieurs échelles. Il pose la question de l'affichage et de l'exposition de la mémoire dans un espace public, ainsi que la manière dont on transmet une certaine émotion vis-à-vis du passé. Le mémorial est enfoui sous terre et le visiteur se trouve au même niveau que la Loire. Ce dernier habite cette « œuvre » le temps d'un instant. Le Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes est aussi l'aboutissement de la relation entre la société par son contenu et les hommes par leur contribution à sa réalisation.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

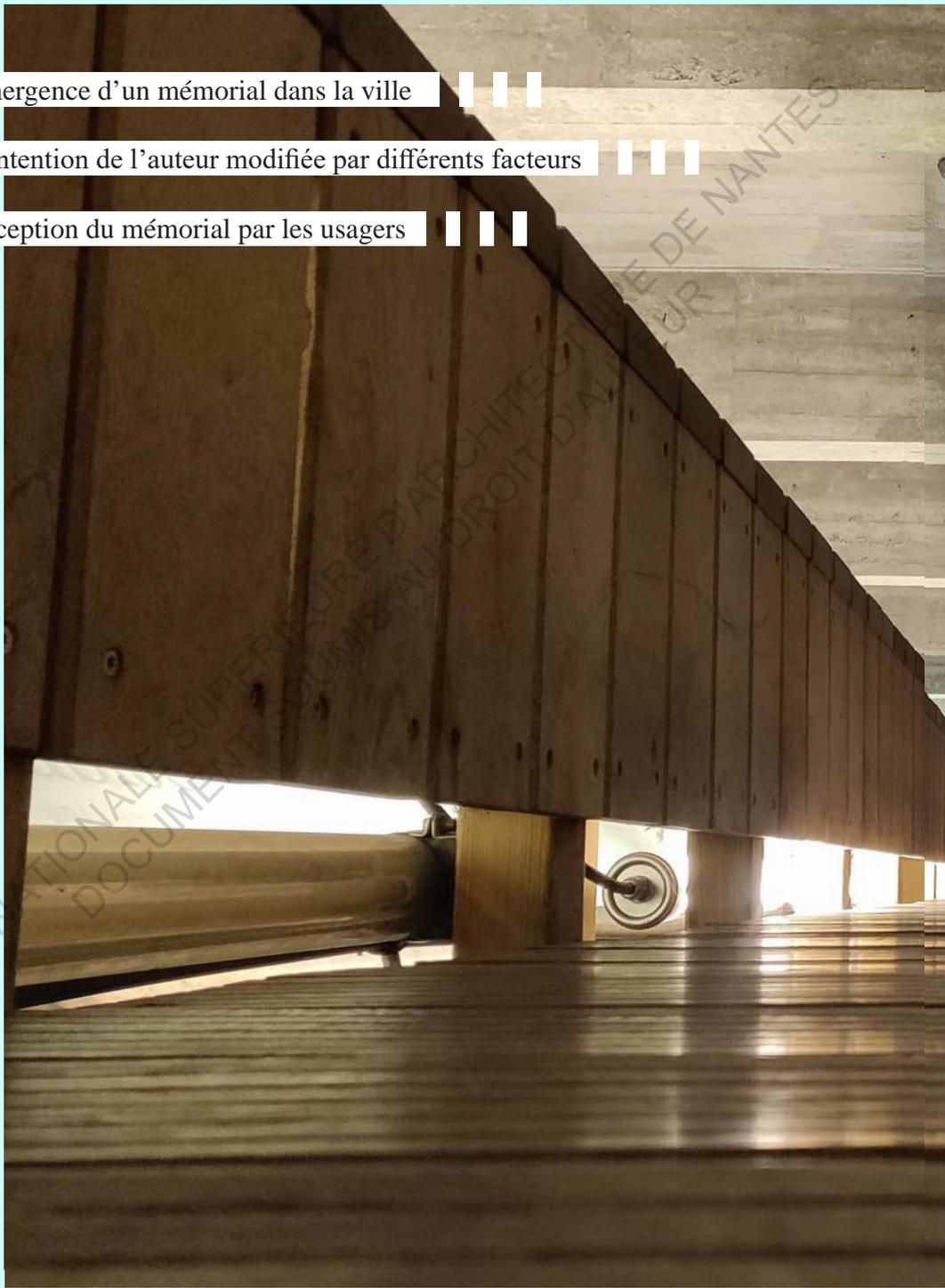
4.1 Émergence d'un mémorial dans la ville



4.2 L'intention de l'auteur modifiée par différents facteurs



4.3 Réception du mémorial par les usagers



ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT D'APPUI AU DROIT D'AUTEUR

## 4 | ENQUÊTE SUR LA FABRIQUE DE LA MÉMOIRE





## 4.1 Émergence d'un mémorial dans la ville

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## 4.1.1 Qu'est-ce qu'un mémorial ?

### 1/ Différents points de vue du mémorial

Je réalise mon mémoire sur la notion de la perception en architecture, plus précisément sur la corrélation entre les intentions de l'auteur à travers ses réalisations et comment nous, les usagers, ressentons et vivons l'ambiance du lieu. Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage de Nantes me semble être un terrain d'étude très pertinent. D'abord, par son histoire et son rapport à la société, puis par l'ambiance si particulière qui fait de ce monument presque une œuvre à part entière. Par la suite, je m'intéresserai principalement à l'ambiance et aux différents degrés de réception de ce lieu par les usagers et les trois acteurs que j'ai interviewé. Bien évidemment, le processus de création sera développé afin d'en faire une comparaison avec ce qui a été construit. Cependant, nous ne nous tarderons pas sur la complexité du développement du projet d'un point de vue politique car cela a déjà été traité par d'autres étudiants en Master et par Emmanuelle CHÉREL dans son livre *Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage de Nantes : enjeux et controverses (1998-2012)*.

Tout d'abord, il est important de comprendre la notion de mémorial et de le définir pour mieux comprendre sa conception. Lors de mon étude sur le terrain, j'ai pu interviewer au total dix personnes sur une période de trois semaines. J'ai volontairement choisi de le réaliser sur une période creuse, tous les lundi et vendredi matin afin de viser un public non touristique. Cependant, huit cas sur dix le sont. Les deux autres cas sont des personnes habitantes de Nantes et qui sont déjà venus visiter le Mémorial. Me basant sur mon enquête de terrain qui est seulement un échantillon de la réalité, on peut supposer que cet espace de mémoire est un lieu attractif, d'autant plus qu'il est inclus dans le circuit du voyage à Nantes. Il n'est pas adressé seulement à une population locale mais bien au contraire, il a une envergure internationale. Cette enquête est basée sur trois questions :

- Quel est l'objectif du mémorial pour vous ?
- Pourquoi êtes-vous venu ici ?
- Qu'est-ce que vous avez ressenti durant votre parcours ?

La première question nous a permis de dresser une définition du mémorial à partir de l'opinion publique. Généralement, pour les personnes interviewées, un mémorial est un espace où on choisit de montrer le passé et ce qu'on ne doit



Photographie du Mémorial du côté du quai François Mitterrand

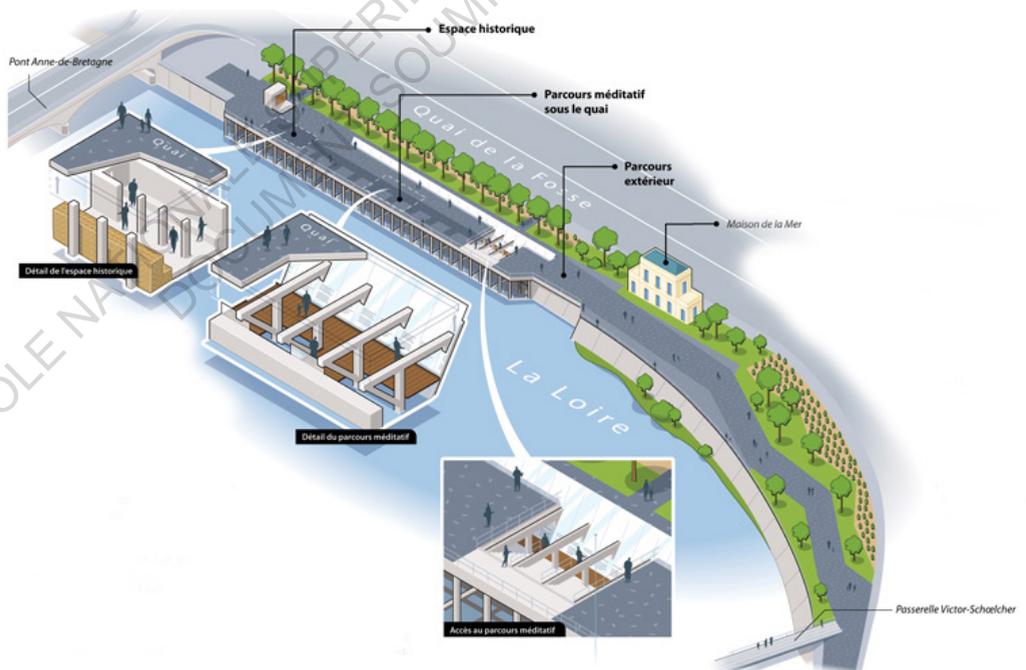


Schéma explicatif du Mémorial de l'Abolition de l'esclavage par la ville de Nantes

pas oublier. C'est un espace où on rend hommage à ceux qui ont vécu et subit l'esclavage dans le monde. L'édification du mémorial a pour objectif de faire connaître aux gens ce qui a pu se produire et d'éviter la reproduction de ce phénomène. Dans quatre cas sur dix, le visiteur pense qu'aujourd'hui l'esclavage existe encore sous une autre forme et que ce type de monument permet de le souligner.

Antonio : On n'en parle pas assez parce que ce type d'esclavagisme n'existe plus. Aujourd'hui, il y a d'autre système d'esclave... travail, usine, etc. C'est différent au XXème siècle. Donc c'est important de faire ça pour qu'on soit au courant.

Alice : Pour moi, c'est de rendre hommage aux souvenirs de ceux qui ont vécu, participer à ce mouvement.

Laeticia : Pour moi le but, c'est justement le fait de ne pas oublier ce qui a été fait quel que soit sa forme. Et justement, c'est pique de rappel. C'est la ville qui assume ce qu'elle a fait.

Lilou : Je dirais que c'est une question de partager ce qui s'est passé et de faire connaître aux gens ce qui a pu se produire.

Cathy : Le Mémorial sert à témoigner par une trace écrite ou visuelle, quel que soit la forme, ce qui a pu se passer à un moment donné de notre histoire. Sur une longue période pour le coup et se souvenir de.

Véronica : C'est monument qui rappelle quelque chose. Un élément historique.

Daniel : Rappeler un élément historique pour éviter que ça se répète.

John : Montrer l'esclavagisme et ce que les gens ont vécu. C'est quand même différent d'un musée parce que ce sont des faits réels.

Arthur : C'est un bâtiment construit pour qu'on se souvienne d'un moment marquant de l'histoire.

En parallèle de l'étude de site, j'ai réalisé trois entretiens avec Jean-Marie BESLOU, chef de projet du mémorial, Emmanuelle CHÉREL, assistante de Krzysztof WODICZKO et qui l'a accompagnée pendant les réunions et Rossila GOUSSANOU, qui fait actuellement sa thèse sur la question des mémoriaux.

Pour ces acteurs actifs ou passifs dans ce projet, aujourd'hui, le mémorial doit répondre à de nombreux enjeux, notamment urbains. C'est un espace public ouvert à tous, un espace de commémoration différant d'un espace muséal mais qui traitent toutefois de l'esthétisme et de la pédagogie. Le mémorial participe à

une réflexion générale sur la représentation de la mémoire, particulièrement sur la construction d'une nouvelle mémoire collective.

Rossila : L'objet mémorial aujourd'hui a plein d'enjeux et notamment des enjeux urbains. Et donc ces sites commémoratifs sont mis en place pour rendre hommage à une mémoire pour rendre public un passé. Aujourd'hui ils font face à de nouveaux défis : comment être intégré dans l'espace urbain ? Et le mémorial répond aussi à ça. C'est aussi un objet artistique. C'est une dimension sur laquelle Krzysztof WODICZKO a beaucoup travaillé. C'est aussi un espace de pédagogie, c'est-à-dire qu'il y a beaucoup de public scolaire qui vient le traverser.

Jean-Marie : De toute façon, la première chose, c'est que c'est un espace public, c'est ouvert à tous. Je pense qu'on peut dire que c'est un don de la part des artistes et des acteurs de la ville. C'est très fort d'avoir voulu cet espace de commémoration qui sort de la typologie muséale classique dans laquelle on viendrait collectionner des œuvres, etc.

Emmanuelle : Le mémorial est à la fois ouvert au public lambda mais il participe aussi à une réflexion générale, à l'échelle internationale pour les spécialistes de ces questions. Dans le mémorial, proprement dit, il y a des informations transmises par les textes, les cartes.

Pour le Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes, l'accent est mis sur les perceptions de l'espace. Il donne à voir et à vivre un espace physique (enfermé dans un réduit humide), visuel (vue sur la Loire), sonore (écho du fleuve contre la paroi) et symbolique de médiation et de recueillement. Cet espace horizontal enfoui dans le sol a peu d'éléments figuratifs et de narration. L'artiste créateur de ce mémorial, Krzysztof WODICZKO, a souhaité un espace qui parle aux sens et aux émotions. « Il a beaucoup plus travaillé sur l'imaginaire, sur le sensoriel. » me disait Rossila Goussanou. Le visiteur est invité à se projeter, à penser, à méditer, à se recueillir, sur les événements du passé.

## **2/ Nuance entre un mémorial et un musée**

Pour notre propos, il est intéressant de confronter les notions de mémorial et de musée. Tout d'abord, les définitions vues précédemment montrent que la notion de « mémorial » varie d'un individu à un autre. De par ces définitions, il est possible de constater que le terme a évolué, et qu'une autre notion, que nous avons approfondi plus tôt a été associée : celle de musée. Les mises en scène et les codes utilisés dans ces deux dispositifs sont différents mais ils font tous les deux appels à des dispositifs dans l'objectif de créer une interaction avec le visiteur. Ce sont des lieux qui interpellent le visiteur et l'intriguent. Ils deviennent des espaces à dimensions humaines, dans lesquels le visiteur est au

centre du projet.

Rossila : On dit souvent que le mémorial a plus une vocation à faire appel à l'affect, aux émotions alors que le musée a une représentation du passé qui est beaucoup plus historique dans le sens où on s'appuie sur une chronologie, d'être beaucoup plus dans la pédagogie. Même si aujourd'hui, le rôle du mémorial se déplace, il y a beaucoup plus cette volonté didactique d'être un espace qui explique, d'être un espace de compréhension. Et inversement dans les musées. Avant dans les musées, on avait des présentations d'objets avec des cartels etc. Aujourd'hui, il y a de plus en plus de dispositifs immersifs qui rentrent dans les musées qui font qu'on ne peut plus dire que le musée reste seulement sur un point de vue chronologique, très explicatif, très descriptif. Ils font aussi appel à l'émotion. Pour moi, ces deux dispositifs sont vraiment en train d'évoluer et dans la manière d'interpeller les visiteurs, chacun emprunte à l'autre des manières, des typologies spatiales.

L'entretien avec Rossila Goussanou m'a permis de comprendre que les mémoriaux et les musées sont en train d'évoluer et qu'ils empruntent l'un à l'autre des éléments qui contribuent à interpeller l'utilisateur. Cela a relevé aussi qu'un mémorial ne se construit pas dans les mêmes conditions qu'un bâtiment « classique ». Il prend du temps car il faut réussir à relier le passé à un moment donné de l'histoire avec les questions actuelles.

Lorsque j'ai employé le terme « classique » pour qualifier l'architecture, cela n'a pas de connotation historique. C'est le terme que j'utilise pour désigner des bâtiments fonctionnels et utiles construits la plupart du temps. Tandis que le Mémorial est une architecture porteuse de mémoire, de message, d'émotion et de spiritualité. De par ses formes matérielles et sa dimension phénoménologique, textuelle et temporelle, le Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes propose une expérience esthétique qui éveille une interprétation historique et politique. On remarque que les ambiances, la matérialité et l'environnement sont travaillés avec soin. Il offre des sensations et interroge le visiteur du lieu. Il crée un lien entre art et architecture et tend vers une architecture émotionnelle.

#### **4.1.2 Intégration de la mémoire dans la ville de Nantes**

Entre la passerelle Victor-Schoelcher et le pont Anne-de-Bretagne, le Mémorial s'étend sur une vaste esplanade de 7000m<sup>2</sup>. En surface, il est accompagné d'un parcours urbain de douze panneaux d'information disposés dans l'espace public et à proximité. Des pavés de verre sont insérés dans le sol et répartis aléatoirement tout au long de la promenade. Chacune de deux mille plaques porte le nom d'un navire et sa date de départ du port de Nantes pour des expéditions négrières. Il y a aussi des noms de comptoirs négriers sur les



*Photographie de l'esplanade*

côtes d'Afrique, de ports d'escale et de ports de vente des captifs aux Antilles françaises fréquentés par les négriers nantais.

On voit aussi émerger une longue lame de verre reliant les niveaux supérieur et inférieur, c'est-à-dire, de l'esplanade en surface à l'espace même du Mémorial au sous-sol. Cette grande lame inclinée à 45° coupant le sol célèbre la grande rupture que représente l'abolition de l'esclavage. Un escalier monumental à ciel ouvert conduit vers le passage souterrain de plus de quatre-vingt-dix mètres sous le quai.

Le Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes représente l'association entre art et architecture, entre un artiste, Krzysztof WODICZKO, et un architecte, Julian BONDER. Cette démarche a eu pour but de montrer une expérimentation artistique et architecturale au service des habitants et de la mémoire. Selon Rossila GOUSSANOU, Nantes est la première ville française de l'hexagone à réellement affirmer son passé. « Aujourd'hui, Nantes a une place prépondérante sur ces questions. [...] Donc il y a plusieurs personnes qui se rendent à Nantes avec cette idée de venir visiter le Mémorial. C'est aussi devenu une ville exemplaire pour les délégations. Par exemple, aujourd'hui,

l'état mauricien réfléchit à la mise en place d'un mémorial, enfin d'un musée intercontinental de l'esclavage. Il y a une équipe qui s'est rendue à Nantes pour voir le travail. » Le Mémorial est aussi un exemple de projet qui montre une volonté locale à reconnaître son histoire, et ce choix a ravivé des controverses dans la ville de Nantes. Emmanuelle CHÉREL me disant pendant notre entretien « qu'aujourd'hui, ça reste encore le mémorial le plus cohérent à l'échelle de la France, même à la Guadeloupe dont je vous parlais tout à l'heure, le mémorial ACTE n'a pas du tout la même ambition, les mêmes conflits, etc. »

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



## **4.2 L'intention de l'auteur modifiée par différents facteurs**

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## 4.2.1 Naissance d'un projet

### 1/ Création d'un lieu commémoratif

Avant, le mémorial se traduisait par un monument ou une plaque commémorative, et était essentiellement un lieu de recueillement. Aujourd'hui, c'est un espace dans lequel le visiteur dialogue avec l'histoire et peut résulter d'une intention politique et citoyenne. Dans le cas de Nantes, le mémorial de l'abolition de l'esclavage est généré par l'initiative des associations nantaises (historiens, Nantais d'origine antillaise, Nantais d'origine africaine) puis relayé par la municipalité socialiste de la ville.

En 1998, pour fêter le 150ème anniversaire de l'abolition de l'esclavage, un collectif nantais se crée regroupant onze associations « pour revendiquer leur place dans la République française. [...] Et les associations pour provoquer le pouvoir politique et pour demander à ce qu'il soit construit quelque chose, elles avaient décidé de faire inaugurer illégalement un mémorial qui avait été dessiné par une étudiante de l'école des beaux-arts de Nantes à l'époque. » me racontait Emmanuelle CHÉREL. Mais quelques jours plus tard, ce « mémorial » qui était en réalité la statue d'une esclave, a été retrouvé couché. Ses chaînes étaient brisées et ont été nouées autour de ses chevilles, tandis qu'un bras a été arraché et jeté dans la Loire. Face à cette profanation, la mairie accepte rapidement la proposition des associations de lancer une souscription pour un monument pérenne.

En France, cet acte représente une période qui n'était pas encore orientée en faveur d'une acceptation de l'histoire de l'esclavage, de l'histoire coloniale, et plus précisément de l'histoire nationale. « Quand j'ai commencé à travailler là-dessus, vraiment à partir du début des années 2000, à Nantes en particulier, ce n'était pas des sujets simples. Même chez les historiens, professeurs d'université et tout ça, il y avait une vraie réticence à aborder ces questions. Donc on s'est retrouvé dans un cercle dit extrêmement partagé avec beaucoup de complexité entre les associations, les politiques, les historiens et ça faisait qu'il y avait une sorte d'hésitation à vraiment proclamer cet objet comme un objet intéressant. On était toujours entre en parler, ne pas en parler. C'était quelque chose d'assez laborieux. » disait Emmanuelle CHÉREL lors de notre entretien.

Suite à cela, le conseil municipal de Nantes a délibéré sur une commande publique, celle d'une œuvre d'art, commémorant le 150e anniversaire de

l'abolition de l'esclavage. Et en 2000, un comité de pilotage a été créé afin de pouvoir dialoguer sur le projet avec les acteurs associatifs. Ce comité est composé d'une démocratie participative regroupant associations, experts et membres de la société civile, et d'une démocratie représentative présentée par six représentants municipaux. Leur première mission a été de sélectionner un artiste sur la base d'un appel à propositions. Il y avait en tout neuf candidats internationaux (nantais, martiniquais, togolais, québécois, sénégalais, américain, chinois). Selon Emmanuelle CHÉREL, « ce n'était pas un concours ouvert. Les membres du comité de pilotage ont dit « on connaît un tel » donc ils ont fait appel à des gens très différents les uns des autres et en fait la majorité des projets a été vraiment des projets de structures monumentales qui n'avaient pas un intérêt énorme, ni formellement, ni conceptuellement. »

Seul Krzysztof WODICZKO a fourni trois pages présentant ses intentions et son approche pour l'esquisse. Il décrit dans son texte en 2001 :

« Dans la salle des archives, le Mémorial comporterait un lieu pour se recueillir, penser et remonter dans le passé par l'imagination, plutôt que de donner simplement une image mimée nostalgique et mélancolique de l'abolition de l'esclavage. L'espace de la Maison de la mer doit mettre en exergue notre capacité à établir un lien entre le passé et les actions critiques et transformatrices du présent. [...] Ainsi, les documents historiques exposés et les archives doivent-ils être mis en relation directe avec les cas de servitudes contemporaines présentés à la Maison de la Mer, à l'entrée de la salle des archives et à sa sortie. »

Le comité pilotage retient alors Krzysztof WODICZKO pour sa pensée politique et philosophique sur le sujet mais lui demande de faire évoluer certains points. Suite à cette demande, il a effectué un travail d'enquête pour comprendre les positions de chaque protagoniste du projet. Il a considéré les expériences et les revendications de chacun pour en faire une synthèse des envies. Le projet est complexe, mais il tente de le rendre réalisable.

## **2/ Les concepteurs du mémorial**

Il est particulièrement intéressant de se poser la question de l'auteur dans la conception et la réalisation du Mémorial de l'Abolition de l'esclavage à Nantes. Certains pensent que la source créatrice vient de Krzysztof WODICZKO, d'autres pensent que ce projet est « projet multi-tête » comme le qualifie Rossila GOUSSANOU.

Tout d'abord, c'est l'artiste Krzysztof WODICZKO qui a répondu à

la commande et qui a été retenu. A l'époque, il avait envoyé une proposition d'espace public, sans intervention pérenne. Dans le livre *Liberté ! Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage*, on décrit un homme connu pour ses projections publiques la nuit sur les bâtiments publics.

« Krzysztof Wodiczko est célèbre pour ses projections à grande échelle qui donnent vie aux monuments et édifices publics, grâce à des vidéos expressives, sonorisées avec des voix de personnes marginalisées : les sans-abris, les immigrés, les rescapés de violence familiale, les anciens combattants. Il a réalisé plus de quatre-vingt-dix de ces projections en Australie, Autriche, Belgique, Canada, Angleterre, Allemagne, Pays-Bas, Irlande du Nord, Israël, Italie, Japon, Mexique, Pologne, Espagne, Suisse et Etats-Unis. En parallèle, il a conçu et mis en place une série d'instruments et de véhicules nomades avec des représentants des sans-abris, des immigrants et des anciens combattants pour faciliter leur survie et leurs communications. KW a reçu le Hiroshima Art Prize pour sa contribution en tant qu'artiste à la paix dans le monde et a représenté le Canada et la Pologne à la Biennale de Venise. Il est professeur d'art, design, espace public à la Graduate School of Design de l'université de Harvard. Il habite et travaille à New York, Boston et Varsovie. » (Chérel, Jouzeau, Vergès, 2015).

Ses travaux étaient une « manière de venir questionner la question du monument, et la question du mémorial ainsi que la question de la portée politique de ces signes aujourd'hui, etc. Mais il n'avait jamais souhaité vraiment édifier quelque chose. » me rapportait Emmanuelle CHÉREL.

On remarque que le parcours personnel et les nombreuses réalisations de l'artiste Krzysztof WODICZKO ont influencé le projet de mémorial à Nantes. Il est juif, né en 1943 dans le ghetto de Varsovie et est imprégné des questions de la guerre. Pour son assistante de l'époque Emmanuelle CHÉREL, « il a vécu et travaillé beaucoup sur cette histoire de qu'est-ce qu'il faut rendre visible et invisible. Qu'est-ce qui est traduisible et qu'est-ce qui ne l'est pas. Comment parler d'une histoire traumatique. Donc, sa position était qu'on ne va pas cultiver le traumatisme et continuer à tout le temps montrer ça comme si ce n'était pas encore dépassé. »

C'est un homme marqué par la guerre qui se questionne sur le dépassement de la répétition pour que l'humanité ne reparte pas sur une nouvelle guerre. Pour lui, le traumatisme n'a pas encore été traité donc le phénomène continue à se répéter tout comme celui de l'esclavage.

Ensuite, Krzysztof WODICZKO a été rejoint par Julian BONDER qui l'a aidé à développer et à réaliser le projet d'un point de vue architectural et pour des questions de faisabilité. Krzysztof WODICZKO et Julian BONDER se côtoyaient déjà à Boston, aux Etats-Unis, et partageaient les questions de

visibilité et de représentation. Aussi dans le livre *Liberté ! Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage*, on dresse une biographie de Julian BONDER :

« Julian Bonder est architecte, il est né à New York et a grandi en Argentine. M. Bonder a consacré une partie importante de ses recherches et de ses travaux de designer à explorer les relations entre architecture et mémoire. Très impliqué dans les débats nationaux et internationaux contemporains sur la mémoire, l'espace et l'art publics, le traumatisme culturel et la conception de monuments, il évolue souvent hors du champ traditionnel de l'architecture. Ses travaux dans ce domaine comprennent des projets de conception et des constructions dans le monde entier, aussi bien que des écrits. Il a également reçu plusieurs prix. [...] Il est professeur d'architecture à l'université Roger Williams et vit à Cambridge, dans le Massachusetts. » (Chérel, Jouzeau, Vergès, 2015).

Pour Emmanuelle CHÉREL, « [Krzysztof WODICZKO et Julian BONDER] ont vraiment beaucoup discuté ensemble et c'était une équipe. » et pour Jean-Marie BESLOU, chef de projet du mémorial, il n'y avait pas de différence entre artiste et architecte, les concepteurs étaient tous les deux des artistes, « en tout cas, c'était comme ça qu'ils nous ont été présentés et qu'on les a considérés. Parce que Julian était très impliqué sur la partie technique certes mais comparé aux besoins du projet, il n'était pas assez connaisseur. Et il était beaucoup plus impliqué sur les choix artistiques et esthétiques et Krzysztof WODICZKO était assez introverti et prenait le temps d'échanger. Il lui fallait toujours un temps de réflexion, d'analyse et de réaction. C'est sa qualité aussi mais qui par moment nécessitait un peu plus de réactivité et qui faisait que Julian réagissait en amont. Et quand ils étaient aux Etats-Unis, on communiquait beaucoup plus facilement par Skype avec Julian que Krzysztof qui ne réagissait pas beaucoup. Je pense qu'il laissait Julian prendre un peu plus la main sur ça. »

Il semblerait, par ces deux témoignages, que les questions techniques, architecturales de site et d'esthétisme étaient traitées par l'architecte et non l'artiste concepteur. D'autant plus que la communication était faite à travers Julian BONDER. On peut d'ores et déjà se poser la question de la paternité de ce projet.

Enfin, il y a eu Jean-Marie BESLOU qui était chef de projet du Mémorial de l'Abolition de l'esclavage à Nantes. Dans notre entretien, il nous raconte « les artistes » n'avaient pas « connaissance de la législation française, des problématiques du territoire avec l'histoire des fleuves, etc. » donc les intentions de projet ont été remises en question. Il devait alors redessiner les volumes en conciliant la réglementation et les idées initiales de Krzysztof WODICZKO. N'est-il pas, dans ce cas, auteur de ce projet ?

## 4.2.2 Projet initial VS Projet construit

### 1/ Première intention de projet

Dans la lettre d'intention de trois pages de Krzysztof WODICZKO en 2001, l'artiste exprimait sa volonté de faire de ce mémorial, un nouveau type d'institut, un espace d'avant-garde. Il voulait un lieu qui participe à une relecture du passé et qui combat l'esclavage contemporain de notre époque. Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage de Nantes devait être un instrument qui reflète différentes approches culturelles et pédagogiques.

Un site semblait être évident pour tout le monde : la Quai de la Fosse. En effet, c'était le point de départ et d'arrivée des navires négriers nantais. Il est tourné d'un côté vers la ville située au bord de l'estuaire de la Loire, et d'autre part, il est lié à la mer, véhicule du commerce triangulaire transatlantique qui rendit la ville prospère.

En 2004, le projet se compose alors de cinq éléments autour de deux gestes fondamentaux, dévoilement et immersion, qui ensemble serviront à créer une expérience à strates multiples :

- Un espace accueil qui réinterprète le site existant et est constitué de deux sections : une pédagogique et l'autre historique,
- Un espace commémoratif qui est un espace public avec les noms, dates et nombre de captifs de 4000 expéditions françaises. La proximité de la Maison de la Mer serait aussi un espace historique et d'archives et un lieu de réunions ou de séminaires. Cette esplanade sera ouverte jour et nuit, et partagée par tous,
- Un espace méditatif qui constitue le cœur du Mémorial. Ce passage souterrain sera construit à partir des structures existantes du quai datant du XIX<sup>ème</sup> siècle et des croisées de béton du début 20<sup>ème</sup> siècle. Une passerelle en bois sera aménagée afin d'offrir une vue sur la Loire et sur la paroi de sept containers translucides avec des extraits de poèmes gravés. Côté quai, l'artiste a pensé à trois chambres : un espace de parole, un espace sonore et un espace de silence. Dans cet espace souterrain, les artistes ont voulu un espace sombre et quasi-fermé pour que l'utilisateur s'approprie de façon plus intime le mémorial. Par cela, ils rappellent aussi l'extrême confinement du transport maritime des esclaves en créant cette ambiance oppressante d'une cale de navire,
- Un espace culturel et de pédagogie au sous-sol, vers le pont de Anne

de Bretagne. Ce lieu permettra d'accueillir des classes et des expositions temporaires. Il y aura la présence de voix humaines pour rappeler la dimension corporelle de l'espace souterrain,

- Un « phare » sera construit en amont de la Maison de la Mer, surmonté d'une structure de verre pyramidale et éclairé la nuit. Un faisceau lumineux pourrait apparaître à chaque fois qu'une victime de servitude retrouve sa liberté.

## **2/ Facteurs de changement dans la conception d'un projet**

Le conseil municipal confie une étude de faisabilité à Krzysztof WODICZKO en 2003. Pour cela, il s'accompagne de l'architecte Julian BONDER pour l'aider à comprendre le site, les enjeux urbains, et architecturaux. Julian BONDER devient alors co-auteur du projet. A partir de ce moment, de nombreuses contraintes (contexte, technique, économiques, politique, relationnelle) modifieront le projet.

Tout d'abord, il y a eu la contrainte du site. Etant donné que le Mémorial est construit au sous-sol et au bord de la Loire, il fallait prendre en compte le contexte ainsi que tous les facteurs d'intempérie.

L'espace méditatif du projet est sujet à l'inondation (crue, marée, etc.). Avant la construction du projet, le site était ouvert à l'eau donc il fallait le rendre accessible en créant un bassin placé au sol. Jean-Marie BESLOU m'expliquait que ce bassin devait résister à la poussée d'Archimède, c'est-à-dire la poussée des eaux mais également à sa propre charge.

Pour prévenir du phénomène d'inondation, un niveau d'alerte a été mis en place. Ce niveau correspond au point haut des baies vitrées dans l'espace méditatif, au niveau des pontons. « Vous regardez la Loire, vous avez le muret en béton et vous avez 40 ou 50 cm de vitrage très épais, d'aquarium. La cote 5, c'est à la tête de ce vitrage là mais le bâtiment est fermé et évacué lorsqu'on atteint 20 cm sous le niveau de la tête du mur béton. Donc on a 70 cm de marge, mais on tient compte des vagues. » me racontait Jean-Marie BESLOU pendant notre entretien.

Ensuite, la contrainte technique devait être prise en compte dans le projet. Par exemple, la question de la surveillance et de l'accessibilité est importante dans ce projet car le Mémorial est un espace public. Le parti pris a été de placer des caméras à l'intérieur du Mémorial. Et « à force d'étude, on est arrivé à ce petit objet [...] qui ne sert que d'accès pour l'ascenseur. Donc la cage d'ascenseur émerge depuis le sous-sol. » disait Jean-Marie BESLOU.

D'autre part, l'espace souterrain devait être éclairée naturellement et artificiellement. Il y avait aussi un mécanisme qui faisait qui doit faire bouger l'eau en permanence sous la promenade en bois donc il y avait une nécessité de mettre en place un local technique hors sol. « Tout est relié là-haut. Le mémorial, enfin l'espace méditatif, il est immergeable. Donc en cas de crue importante, il est susceptible d'être inondé donc on a tout étudié pour accepter cette inondation, la gérer et l'évacuer. Donc si c'est un lieu inondable, il ne faut pas que la partie fragile soit atteinte. Donc les enceintes, ce n'est pas grave. Ça ne coûte pas aussi cher qu'un ordinateur. » précisait Jean-Marie BESLOU.

Dans tout projet d'architecture, la question économique se pose et contraint parfois le projet. Quand le cas du Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes, il y a eu un abandon au fur et à mesure de l'avancée du projet qui a duré onze ans entre la commande et la livraison du projet. Le projet a été minimisé et a finalement coûté la modique somme d'« environ sept millions d'euros » selon Emmanuelle CHÉREL. Par exemple, les pavés de verre avec les noms des expéditions devaient être éclairés et il devait y en avoir 4800. Ils sont au final au nombre de 2800 puis réduit à 1700, et ne sont pas éclairés.

La communication entre les différents acteurs constitue aussi une contrainte au projet et qui peut être facteur de son changement. Le Mémorial de Nantes est un projet politique, artistique et urbain. Il développe des enjeux sociaux, politiques, philosophiques, esthétiques qui marquent une période de l'histoire. C'est un projet qui met en évidence les différentes interprétations et conceptions de l'histoire de l'esclavage et de son abolition par différents acteurs (municipalité, artiste, architecte, associations, etc.)

Pour le Mémorial, il y avait deux maîtrises d'ouvrage et deux maîtrises d'œuvre ce qui complexifie le projet dès le départ. D'un côté, il y a la ville de Nantes, l'association Krzysztof WODICZKO et Julian BONDER, et de l'autre, Nantes Métropole et l'agence ROULLEAU, représentée par Jean-Marie BESLOU. Les interactions devenaient rapidement compliquées car chacun a ses propres exigences. En parallèle, le projet était marqué par des enjeux politiques au sein du comité de pilotage qui freinait considérablement l'avancée du projet. Ensuite, le projet a été ouvert au public à travers des réunions publiques avec les associations. Par exemple, la Maison de la Mer devait faire partie du projet donc les associations qui étaient installées devaient être déplacées à un autre endroit. Or les associations étaient contre cela donc elles ont attaqué le projet dans son avant-gardisme.

### 3/ Projet construit

En 2005, le projet a été remodelé. La Maison de la mer n'est plus dans le programme et de fortes contraintes techniques ont impacté le projet. Selon Emmanuelle CHÉREL, l'artiste trouve que le projet a subi beaucoup de compromis et il n'est plus aussi radical et ambitieux que ce qu'il avait imaginé. « Donc si on en discute aujourd'hui, il vous dira que c'est quelque chose qui n'est pas abouti parce que pour lui, ça ne pouvait exister que si c'était un lieu de discussion, un lieu de recherche et de pédagogie. Pas simplement un mémorial. » disait Emmanuel CHÉREL. Elle raconte aussi qu'à la fin du projet, les relations devenaient compliquées et tendues avec la mairie de Nantes et que l'artiste a cédé car il fallait finir le projet. A ce moment-là, le Mémorial durait déjà depuis plus de dix ans.

Entre intention des auteurs et réception concrète du projet, quelques exemples sont cités ci-dessous :

Intention :

Elaboration des grandes plaques de verre qui forment une grande et unique lame. « Ils ne voulaient pas qu'on perçoive le texte quand on arrive de part et d'autre. Il voulait absolument que les textes soient lisibles quand on faisait frond au verre. Et même à 45°, ils ne voulaient pas qu'on les voit. Donc ça impliquait qu'il fallait mettre le texte dans l'épaisseur du verre. »

Réception :

Mise en place de plaques de verre tri-feuilletées donc ce texte a été mis cette épaisseur. Cependant, les textes sont visibles quelque soit la position où on se trouve.

Intention :

Pour inscrire les noms des expéditions et ses dates, les concepteurs voulaient des plaques mémorielles en métal préformées comme à Paris ou à Berlin.

Réception :

Ces plaques en métal sont sujettes à l'usure et les informations disparaissent donc elles sont remplacées par les mêmes principes de plaques en verre que celle à l'intérieur du Mémorial

## 4.2.3 Retour sur l'expérience

### 1/ Arrivée des trois interviewés dans le projet

L'artiste et l'architecte du Mémorial de l'abolition de l'esclavage de Nantes ont conçu ce lieu probablement en s'appuyant sur leurs expériences personnelles et professionnelles, et en s'adaptant à des contraintes de construction.

Quel que soit les facteurs qui ont influencé l'architecte, il a certainement fait un choix sur l'ambiance du Mémorial. En effet, en fonction de ce qu'ils ont pensé lorsqu'ils ont conçu le Mémorial, le moment où l'artiste a proposé l'idée et où l'architecte l'a rejoint, et la construction finale, on peut supposer qu'il y a eu des modifications progressives par rapport au concept initial. Le décryptage de ces phases a constitué la première étape.

Sans doute, si nous passons par quelqu'un qui nous explique les intentions de l'architecte et de l'artiste alors nous devons non seulement analyser ce qui vient d'être annoncé, chose qui a été faite précédemment, mais également analyser l'histoire de celui qui les raconte ainsi que tous les facteurs gravitants autour de la question. Pour cela, j'analyserai le parcours de Jean-Marie BESLOU et Emmanuelle CHÉREL car ils ont été en contact direct avec les concepteurs du projet. L'un a un rôle actif tandis que l'autre passif. Etant donné que Rossila GOUSSANOU ne les a jamais rencontré, je ne prendrai pas en compte son parcours dans ce mémoire.

Jean-Marie BESLOU et Emmanuelle CHÉREL ont tous les deux eu un parcours multiple et entretenaient une relation étroite avec l'art.

Après des études à l'école d'architecture de Nantes, puis à Strasbourg. Durant cette période, il s'est intéressé à l'art, particulièrement à la scénographie, grâce à l'influence de ses professeurs. Il a ensuite intégré l'agence d'architecture ROULLEAU en 2003 et est resté pendant huit ans. En 2011, il a ouvert sa propre agence puis a décidé de cesser cette activité en 2018 pour se consacrer à la formation de scénographie à l'école d'architecture de Nantes.

Emmanuelle CHÉREL a aussi eu un parcours hybride. Elle a commencé ses études à Rennes en Géographie d'Aménagement du Territoire, puis s'est vite intéressée aussi à l'art et à l'histoire. Elle a continué ses études avec un DEA en anthropologie à Lyon suivi d'un DEA en histoire de l'art à Rennes. Aujourd'hui, elle est docteur en histoire de l'art contemporain et elle est membre du laboratoire de recherche CRENAU de l'école d'architecture de Nantes.

C'est par et/ou grâce à l'art que Jean-Marie BESLOU et Emmanuelle CHÉREL sont arrivés au projet du Mémorial de l'abolition de l'esclavage. Tout d'abord, le sujet de thèse de Emmanuelle CHÉREL portait sur l'analyse de l'œuvre de Krzysztof WODICZKO donc elle le connaissait personnellement depuis 1992. Et quand elle s'est installée à Nantes, à ce moment-là, l'artiste avait besoin d'une assistante pour le projet du Mémorial donc parce qu'elle avait déjà un lien avec l'artiste et parce qu'elle était sur le site du projet, ça l'a amené à travailler sur le Mémorial de Nantes. Ils faisaient les recherches dans les archives et réfléchissaient ensemble sur le projet. Elle assistait aux réunions et aux rencontres. Elle se considérait comme un observateur extérieur, un acteur passif dans le projet. « J'étais un témoin silencieux. Parfois, j'intervenais si Krzysztof m'avait demandé de dire des choses et globalement, j'étais plus là pour être présente et je pense qu'en fait, paradoxalement, je pense que ça leur intéressait aussi d'avoir un observateur extérieur qu'ils jugeaient neutre parce qu'ils ne me payaient pas, parce que j'étais là en tant qu'assistante et ça m'a permis d'entretenir des relations avec les uns et les autres, d'écouter ce qui s'est passé etc. » disait Emmanuelle Chérel pendant l'entretien.

C'est aussi grâce à son expérience artistique qui a emmené Jean-Marie BESLOU à rejoindre le projet. A l'époque, l'agence ROULLEAU avec qui il travaillait avait « candidaté sur ce projet de mémorial avec un mandataire qui était un bureau d'étude spécialisé en ouvrage d'art qui s'appelle Arcadis. On a été retenu et au sein de l'agence, la question était de savoir qui pouvait travailler dessus et c'était aussi un jeu de circonstances, c'est-à-dire que c'est un moment où j'avais qu'un ou deux projets en mains et donc je pouvais gérer un troisième sans trop de problème. Et puis, j'avais cette expérience avec les artistes parce que le mémorial, c'était avant tout un travail d'artiste et nous, notre rôle, c'était la maîtrise d'œuvre. Il fallait qu'on s'assure de la bonne réalisation du projet. C'est comme ça que j'ai intégré le projet et c'est un projet qui a duré 6 ans. » me racontait l'ancien chef de projet du Mémorial.

## **2/ Leur rapport au mémorial**

En fonction de leurs parcours et en fonction de leurs intérêts, les trois personnes que j'ai interviewé ont développé un certain point de vue sur le sujet. On remarque que sur un seul projet, les avis et les ressentis divergent.

Pour Emmanuelle CHÉREL, historienne de l'art, l'artiste Krzysztof WODICZKO ne serait pas satisfait de la réception du Mémorial. « C'est un projet qui a mis quatorze ans entre la décision et l'inauguration avec beaucoup de retour sur l'ambition parce que le projet initial n'a pas été tenu. » disait-elle.

Il est déçu du Mémorial, du choix typographique, du choix des matériaux, des plaques de verre, des grilles, etc. Tandis que l'architecte Julian BONDER serait moins radical et très fier de ce qu'il a réalisé puisqu'il présente le Mémorial à ses collègues internationaux et a gagné de nombreux prix d'architecture.

En tant que citoyenne et habitante de Nantes, elle est satisfaite du projet car le Mémorial a été construit. Mais en tant qu'historienne de l'art, elle aurait aimé que la ville de Nantes poursuive le projet car elle trouve que celui-ci est sous-estimé.

Contrairement à ce que pense Emmanuelle CHÉREL, Jean-Marie BESLOU, ancien chef de projet et aujourd'hui enseignant de scénographie, l'intention de l'artiste est visible dans le projet et l'artiste serait fier de son projet « Ce qui est intéressant, c'est l'intention des artistes. Elle était là au départ et elle est toujours là. » Les deux acteurs étaient en contact avec les auteurs pourtant ils n'ont pas le même point de vue.

En tant que scénographe, aujourd'hui, Jean-Marie Beslou est encore émotif à chaque fois qu'il parle ou qu'il pratique le Mémorial car ce projet l'a profondément marqué et lui a permis d'affirmer sa position dans l'architecture. Ses souvenirs dans ce lieu avec les personnes qui ont contribué à sa réalisation sont forts. « J'avais même un moment le souvenir d'une grande marée. Le béton venait d'être coulé et il n'y avait pas encore le verre. Et l'eau était à peu près à la cote où on est censé aujourd'hui fermé le mémorial. L'eau était à 20-30cm sous la tête de mur. Et moi, j'étais derrière et il y avait pas encore le ponton donc on ressentait énormément la pression de l'eau contre le mur en béton et il y avait moins d'air donc c'était très angoissant. » Il a aussi un certain respect envers les ouvriers et met de l'importance sur leur implication dans le projet. Par exemple, il me racontait qu'il y a actuellement encore des traces de pas au plafond laissées par des ouvriers qui coulaient le béton à l'époque.

Rossila GOUSSANOU possède un avis différent des deux autres personnes interviewées. Pour elle, le projet aujourd'hui ne correspond pas à l'intention de l'auteur mais pense que Krzysztof WODICZKO et Julian BONDER sont fiers de leur projet. « Je pense qu'il en est fier, oui. Ils ont reçu un prix tous les deux et par la suite, ils ont monté un partenariat tous les deux pour ce genre de commandes. »

Etant donné qu'elle a travaillé sur le Mémorial de l'abolition de l'esclavage de Nantes pendant son mémoire et a continué de le traiter dans sa thèse, Rossila GOUSSANOU considère qu'il est maintenant difficile pour elle d'avoir un avis purement émotionnel du projet car il est freiné par toutes ses recherches. « Je regrette beaucoup de ne pas avoir écrit lors de ma première

visite, de mon ressenti. Parce que j'ai l'impression que maintenant c'est mon raisonnement qui prend le dessus. J'ai trop en tête les plus, les contes, l'histoire de l'évolution de typologies mémoriels, la réflexion de l'artiste pour permettre d'avis mon propre ressenti. »

Ces trois personnes ont travaillé directement ou indirectement avec les auteurs et acteurs du projet. Pourtant, ils ne partagent pas les mêmes ressentis et leurs visions des auteurs de ce projet sont complètement différentes. Est-il possible que des personnes vivant une même expérience aient les mêmes avis et ressentis ? Quels seront les critères ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



*Entrée et sortie Est du Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes*

## 4.3 Réception du mémorial par les usagers

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## 4.2.1 Transition entre l'extérieur et l'intérieur

### 1/ Espace commémoratif : une promenade aménagée

En suivant le parcours commenté par Jean-Marie BESLOU, j'ai découvert que l'espace commémoratif n'était pas qu'une simple promenade aménagée, mais elle est le résultat qu'une accumulation de contraintes techniques.

Ce jour-là, Jean-Marie BESLOU m'avait donné rendez-vous à 10h30 sur la passerelle Victor Schoelcher. Une fois arrivée, il m'explique que l'aménagement de l'espace public en continuité avec le Mémorial lui semblait logique. Lorsqu'on descend de la passerelle et qu'on arrive face à la Médiathèque Jacques Demy, on remarque qu'il y a un traitement du sol qui relie le cheminement piétonnier au Mémorial passant par l'entrée de la piscine Léo Lagrange.

« Le nombre de lingots a été réduits de moitié » disait-il. En effet, pour des raisons économiques, on compte aujourd'hui environ 1780 de pavés en verre au sol contre 4800 prévus à l'époque de la conception. Les lingots en verre servaient à contrôler le dénivellement pour le coulage du béton. Des chaussons en acier étaient mis « au hasard » en respectant les limites de coffrage ce qui permettait d'enlever et de remplacer facilement le pavé de verre en cas de brisure. Les noms des navires sont inscrits dans la triple épaisseur du verre et sont entourés d'un silicon gris, devenu noir afin de s'effacer dans le paysage selon les artistes.



*Un pavé de verre avec le nom d'un navire négrier coulé dans le sol*



*Promenade vers la piscine Léo Lagrange*

Une bande végétale fine était prévue pour séparer le monument de la route mais selon Jean-Marie BESLOU, « les artistes n'en voulaient pas ». Au contraire, ils désiraient quelque chose de brut en réponse avec l'histoire du Mémorial, comparant ainsi ce monument avec le musée juif de Daniel LIBESKIND en Allemagne. Finalement, cette bande végétale s'est faite et a été épaissie créant aujourd'hui une grande promenade urbaine.

## **2/ Traitement de la limite**

L'espace extérieur est séparé de l'espace intérieur par une limite. Cette dernière est traduite soit par un objet physique (frontière), soit par une ambiance créée qui marque un seuil séparant deux milieux. L'expression en surface du bâtiment est parfois un indicateur de ce qui se développe en sous-face. Donc, le traitement de l'entrée est particulier car il préfigure les étapes à venir.

Dans le cas du Mémorial de l'abolition de l'esclavage, on observe un double travail de la limite pour passer de l'espace commémoratif à l'espace méditatif au sous-sol. L'entrée dans le passage peut se faire par deux accès : à

l'Ouest (côté pont de Bretagne) par un escalier étroit, et à l'Est (côté Maison de la Mer) par une ouverture monumentale avec un escalier à larges marches.

L'entrée au Mémorial à l'Est est traitée subtilement. Le marquage au sol pour les personnes à mobilité réduite se fait généralement par l'installation d'une bande podotactile. Or, dans le cas de ce projet, la descente est marquée par un changement d'aspect (caillouteux) et de couleur (noir) du béton. Les garde-corps ont été choisis pour être en miroir avec ceux créés par Jean Nouvel, lors de la construction du Palais de Justice de l'autre côté de la rive. La limite se fait par un escalier monumental ouvert vers le ciel. Les marches en béton ont été pensées comme des bancs de repos pour le public. La transition est alors douce car le visiteur est conscient de son environnement et perçoit une certaine continuité avec les ambiances extérieures.



*Escalier monumental de l'entrée Est du Mémorial*



Parallèlement, l'entrée Ouest est marquée par un grand mur en béton coulé en un seul tenant pour la partie émergente. Une attention particulière a été apportée à ce mur, comme pour l'escalier monumental de l'entrée Est. Il n'y a pas porosité sur le mur car il n'y avait pas de bouchon au moment du banchage et le béton a été coulé dans des moules en silicone qui lui donne un aspect « bois ». Contrairement à l'autre entrée qui accompagne progressivement l'utilisateur dans le mémorial, celle-ci donne l'impression de pénétrer dans une grotte. La descente au sous-sol est plus brutale puisqu'on pénètre plus rapidement, et la frontière entre les deux milieux est marquée par un changement d'ambiance soudain.

Durant mon enquête sur site, toutes les personnes interviewées ont utilisé l'entrée Ouest donc je peux seulement supposer que la limite n'est probablement pas perçue de la même manière lorsqu'on emprunte l'entrée Ouest ou l'entrée Est.



*Entrée Ouest du Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes*



*Entrée Ouest du Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes*

## 4.2.2 Espace méditatif : un espace souterrain

### 1/ Dialogue entre le mémorial et l'extérieur

Sous la couche visible de la terre, des pleins et des vides se forment créant l'espace souterrain. Cet espace est sujet à l'étude des usagers et relatent leurs expériences sensibles. Le monde souterrain nous est familier grâce aux nombreux aménagements du sous-sol avec divers programmes (métro, parking, aquarium,...) Son appropriation par l'homme est donc possible en fonction de ce que ces espaces accueillent.

Le souterrain représente les temps passés, au-delà de sa composition en couches sédimentaires. On peut y trouver des vestiges des siècles passés, il recèle une mémoire urbaine. En creusant et en s'enfonçant dans la terre, nous avons l'impression de voyager dans le temps. Lorsqu'on descend dans l'espace méditatif du Mémorial, on voit l'eau qui se reflète sur le plafond en béton, puis nous faisons face à ces murs en pierre du XIXème siècle. A droite, on a une grille métallique qui donne l'impression au visiteur qu'il y a quelque chose au-delà de ce mur. A gauche, une légère pente nous amène vers l'espace explicatif qui rapporte l'histoire de l'esclavage dans le monde. Ensuite, le parquet en chêne nous indique que l'on arrive sur un nouvel espace.



*Refler de l'eau sur le plafond en béton dans l'espace méditatif*

On remarque que Krzysztof WODICZKO et Julian BONDER jouent avec les opposés en travaillant deux espaces différents (un à l'air, l'autre au sous-sol) et deux entrées distinctes (une douce et l'autre brutale). Dans l'espace souterrain, nous avons aussi une bipolarité entre une partie délimitée physiquement par des grandes plaques inclinées en verre se reposant sur un parquet en bois, et de l'autre, une frontière infranchissable mais ouverte visuellement vers l'extérieur. La lumière la traverse et n'est filtrée que par l'épaisseur du vitrage.



*Ouverture vers la Loire dans l'espace méditatif*

Un dialogue est créé entre le Mémorial, le paysage et les éléments naturels. L'espace souterrain est ouvert donc on entend les bruits de l'extérieur (circulation, vent,...) et on assiste aux changements météorologiques. Lorsqu'il pleut l'eau se déverse sur les plaques en verre avant de se jeter vers la Loire. Lorsqu'il fait beau, les failles en haut des plaques permettent de faire pénétrer la lumière naturelle et elles sont un repère de temps. Et quand l'automne arrive, les feuilles mortes tombent dans l'espace méditatif. Il y a une interaction constante entre l'utilisateur, l'espace dans lequel il est et l'espace extérieur.

## 2/ La lumière

La lumière a un rôle primordial à l'étude des espaces souterrains. Elle permet d'appréhender le temps, la hiérarchisation de l'espace et l'orientation du parcours de l'utilisateur. La lumière naturelle est surtout vitale à l'Homme et influence ses fonctions biologiques (variation de la température du corps, production d'hormones et modification des mécanismes cellulaires). Elle fait appel à la perception, visuelle, physique et spatiale. L'étude d'un espace par la lumière permet de faire une lecture globale du lieu et de décrypter l'ambiance d'un lieu.

La lumière est aussi symbolique. Elle est la vérité et le savoir car elle révèle et nous oriente dans les espaces. « Il fait sombre et plus on avance, plus on va vers la lumière » disait Laetitia, habitante de Nantes et une des personnes interviewées. Le visiteur est guidé instinctivement par la lumière dans le Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes. Il commence par descendre dans l'ombre, puis, à l'autre extrémité, une lumière le guide vers la sortie.

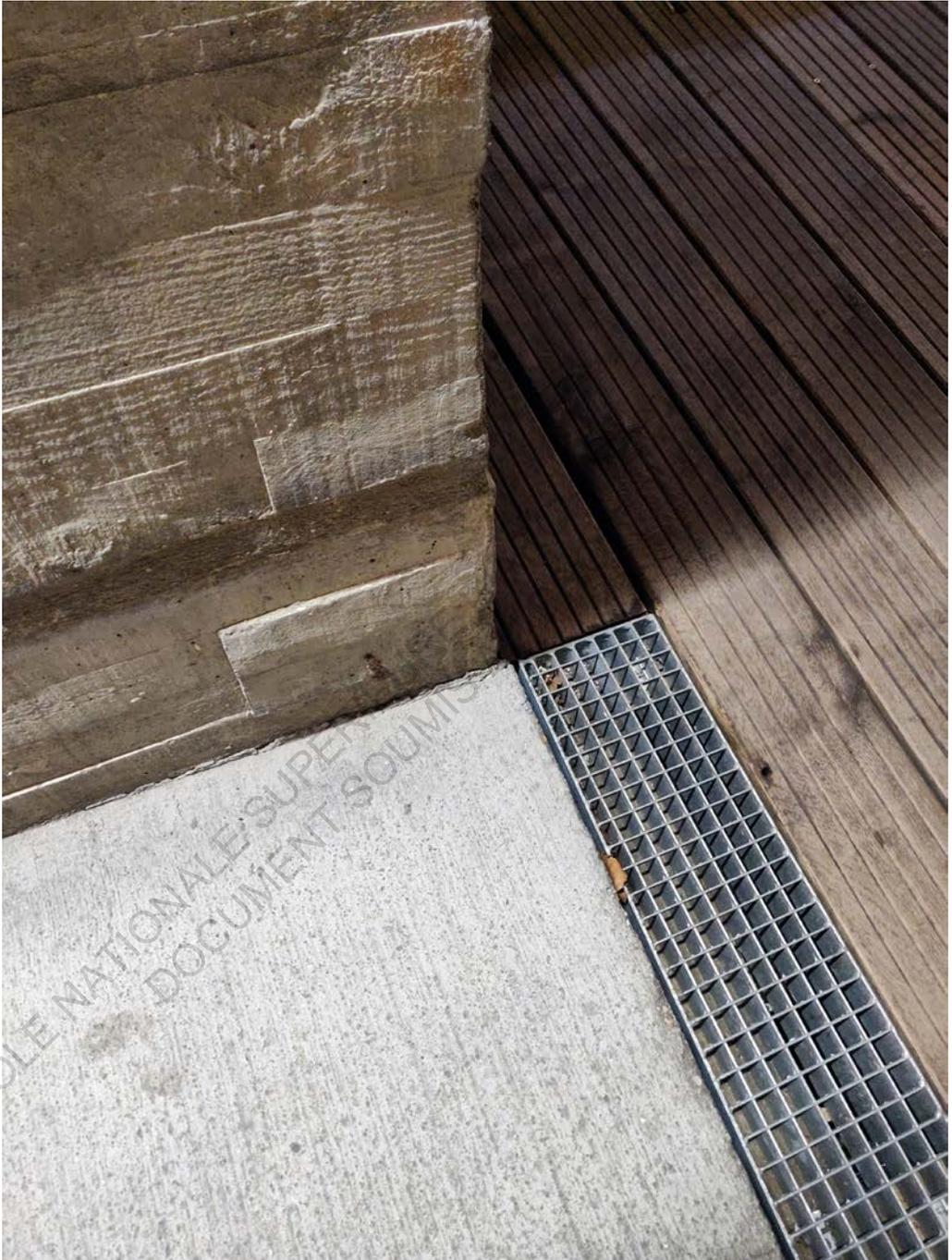
Les espaces souterrains sont souvent synonyme d'insécurité car ils sont très souvent éclairés par des lumières artificielles. Dans le cas du mémorial, l'espace est éclairé en grande partie par la lumière naturelle le rendant «tranquille», attractif et agréable à emprunter par les usagers.

## 3/ La matérialité

Dans le cas du mémorial, la lumière naturelle reflète l'eau sur le plafond et révèle les traces laissées par les moulures sur les poteaux en béton. On a alors envie de se rapprocher et de les toucher. En contact avec de la matière, la lumière peut avoir un impact sur notre perception de l'ambiance lumineuse. Par exemple, lorsque la lumière se reflète sur un sol blanc, je ressens alors un éblouissement. De ce fait, la perception de la lumière varie en fonction de l'orientation de l'utilisateur et du positionnement de la source. En fonction de la manière dont l'espace est conçu, il peut provoquer une émotion de par sa texture, ses pleins et ses vides.

Dans le Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes, trois matériaux prédominent : le béton (effet bois, effet papier), le verre (transparent, translucide, opaque) et le bois. L'emploi de plusieurs matériaux permet de marquer les seuils, de rythmer le parcours avec différentes séquences spatiales.

Tout d'abord, c'est un lieu essentiellement minéral aussi bien dans la partie visible à l'extérieur que la partie située au souterrain. Les anciens murs



*La transition entre différents espaces se fait pas le changement de matériaux*

sont en pierre, et les nouveaux murs et poteaux sont en béton. Ces derniers nous intriguent car on a un double jeu entre la nature du matériau et ses textures atypiques. On voit des marques de coffrage en bois et un effet de papier craft sur le béton. Cela donne l'impression d'une certaine fragilité et sensibilité au matériau. Le béton joue avec la lumière, et les différents aspects proposés lui apportent une légèreté dans sa massivité. « Le béton, c'est comme une masse lourde sur les actes qui ont été commis. On ressent comme une présence. On vit entre ce qui a été fait et ce qui a été rapporté. C'est quand même assez oppressant. Je n'imagine pas des personnes mais le poids des actes. » confiait Arthur lorsque je lui demandais de me partager ses ressentis sur le lieu. En effet, le béton est aussi utilisé pour ses représentations collectives.

La moitié de la grande lame en verre de trois mètres de haut se trouve au sous-sol tandis que l'autre partie émerge sur l'espace commémoratif. Nous avons l'impression que les plaques de verre qui la composent sont toutes identiques, pourtant elles sont uniques. L'écart entre les poteaux de l'époque est irrégulier, donc chaque plaque a été créée sur-mesure pour s'aligner parfaitement avec ces poteaux. De l'autre côté, on est ouvert sur la Loire et on assiste en direct aux mouvements de l'eau. Les parois en verre sont construites à la place des murs qui ont été détruits par des bombardements pendant la guerre.

Le plancher de l'espace méditatif est recouvert de bois de chêne. Son utilisation donne à cet espace une ambiance particulière. « On se sent à la place des esclaves parce qu'il n'y a pas de lumière, pas d'endroit où s'échapper. Donc on imagine qu'ils étaient dans la cale du bateau avec l'eau sur le côté. Ils étaient dans le noir et il ne savait pas où il allait. » disait Cathy. Le bois constitue chez plus de la moitié des visiteurs que j'ai interviewé l'image des bateaux, et suscite chez eux des images mentales qui crée des liens avec l'histoire du lieu.

### **4.2.3 Expérience sensible de l'espace par l'utilisateur**

#### **1/ Séquences d'ambiance qui rythment le parcours**

Entre chaque espace du mémorial, on a une différence d'ambiance qui s'établit d'une part par la profondeur et d'autre part par la conception du lieu. Les séquences d'ambiance permettent de délimiter les espaces et les mettre en valeur. L'espace souterrain du Mémorial de l'Abolition de l'esclavage propose trois espaces distincts : espace d'information, espace de recueillement devant les plaques en verre, espace de contemplation qui donne sur le Palais de justice.



*Cadrage sur le Palais de justice*

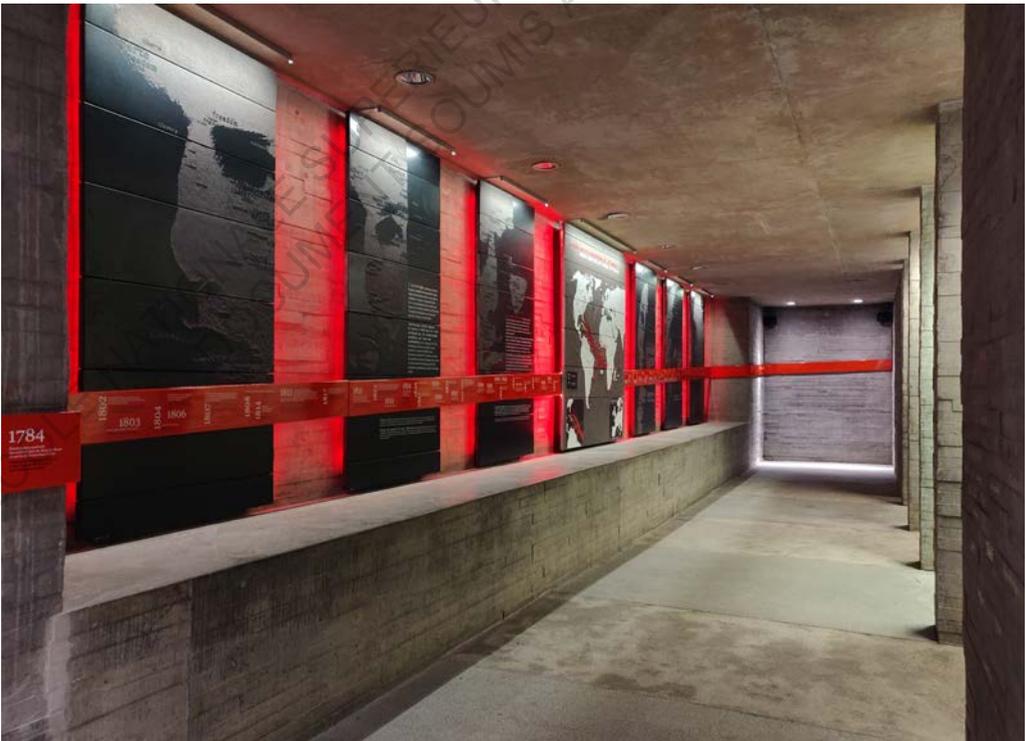
Ainsi, les architectes les utilisent pour proposer des expériences de l'espace qui incitent un ralentissement. La transition est marquée ou non. D'une ambiance à une autre, c'est le moment de faire une pause appréhender l'espace. Le traitement de la volumétrie peut permettre de marquer physiquement différentes séquences qui parcourent.

Ci-dessous, ce sont les avis et les ressentis de trois visiteurs concernant l'espace explicatif du Mémorial :

Astrid : C'est vrai qu'il y a plusieurs séquences avec des textes au début. Je trouvais ça clair avec tout le texte mais t'en voudrais pas plus. J'ai l'impression qu'on ne voulait pas forcément se concentrer sur Nantes. Il y a quelques chiffres sur Nantes mais je ne pense pas que ce soit la priorité. Et tu choisis ce que tu veux lire finalement. La perception, ce n'est pas trop solennelle, juste comme il faut je trouve pour rendre hommage et se rappeler des faits. Et d'essayer de comprendre ce qui s'est passé.

Laeticia : Plus que la première fois, je trouve ça très intéressant, mais il y a beaucoup trop de données d'un coup en fait. C'est-à-dire qu'on va lire mais pas forcément retenir. C'est qu'il y a des séquences audios qui sont intéressantes aussi. Mais quand on voit la frise, si vous me demandez si j'ai retenu quelque chose, je vais vous dire non en fait. Je vais lire, je vais ressentir mais je ne vais pas me rappeler de ce que j'ai lu. Ça va plus me provoquer une émotion que me donner une leçon. Je vais ressentir de la révolte, de la colère, de la tristesse.

Arthur : Dès qu'on rentre dans le lieu, je trouve que ce n'est pas axé sur l'esthétisme mais sur la force. Comme si je m'engouffrais dans le mémorial. Au début, là où il y a des textes, c'est comme une pierre tombale avec le sang qui coule. Le rouge est fort. C'est bien parce que ça recontextualise mais on ne se rend pas compte du nombre de personnes qui ont été impactées. La carte, c'est ce qui est le plus marquant de la scénographie.



*Espace explicatif du Mémorial*

## 2/ Le parcours de l'utilisateur

Dans le mémorial, un parcours sensoriel est ressenti par les usagers. De la promenade vers la profondeur, il est divisé en plusieurs ambiances qui traduisent des séquences dans la descente. Les niveaux de luminosité évoluent en fonction de la profondeur. Le traitement des matériaux indique les différentes étapes. Et des indices architecturaux accompagnent le parcours de l'utilisateur.

Le mouvement est utilisé dans les espaces mémoriaux pour stimuler le processus de la pensée, de la méditation et de la contemplation, particulièrement dans le Mémorial de l'Abolition de l'esclavage. La marche, la descente dans l'espace souterrain, la déambulation participent à la réflexion du corps dans l'espace. Les visiteurs sont actifs et prennent part constamment à la circulation des messages et des sens.

« Le système du couloir est pas mal fait parce que de près et de loin, c'est bien au niveau de la circulation. Et on peut prendre son temps. On est libre et on ne se sent pas observer en train de lire. Quand on lit, on est dans son monde. Chacun son rythme. » disait Alice, une touriste. Le système de « couloir » permet de créer un parcours qui accompagne la circulation des visiteurs. Plus ce dernier devient lumineux, plus naturellement l'utilisateur comprend qu'il approche de la surface. Lorsqu'on rentre dans le Mémorial par l'entrée Ouest, il permet de mettre en valeur le paysage urbain de Nantes au niveau de l'eau, à droite. Et à gauche, il nous sensibilise par rapport à l'histoire avec des témoignages appartenant à des époques différentes et inscrits sur des plaques de verre.

Cette grande lame installée sur tout le parcours peut avoir plusieurs significations. Inclinée à 45°, elle semble inciser l'espace public pour intervenir à l'intérieur du Mémorial et au-delà. L'inclination à 45° correspond aussi aux injections sous-cutanées en dessous de la peau pour ne pas créer de douleur chez la personne prise en charge. Ainsi, ce dispositif architectural est relativement simple mais laisse une libre interprétation aux visiteurs, ce qui le rend fort et puissant.

## 3/ Ressenti de la profondeur par l'utilisateur

Généralement, lorsque nous allons dans un espace souterrain, nous perdons la valeur du temps et du climat. On se trouve en quelque sorte dans un autre monde. Or, dans le cas du Mémorial de l'Abolition de l'Esclavage de Nantes, nous restons proche de la surface. Il est à la limite entre l'intérieur et extérieur. L'espace n'est pas souterrain. On se trouve en-dessous de l'espace commémoratif qui se trouve sur le quai et à côté de nous, il y a la Loire. L'utilisateur



*Parcours du visiteur dans l'espace méditatif du Mémorial*

est déstabilisé mais il ne perd pas ses repères, contrairement aux stations de métro qui sont totalement sous terre. Le rythme vécu en surface est encore perceptible et l'horloge interne de l'homme est intact.

« J'aime beaucoup le fait que ce soit en souterrain. [...] A la fois, on est ouvert sur l'extérieur, à la fois, on est à l'intérieur d'un petit cocon. Et ça me paraît bien pour se concentrer sur ce qu'on lit. En tout cas, je n'ai pas eu le sentiment d'angoisse ou quoi que ce soit. » racontait Astrid. L'expérience des espaces souterrains par les usagers permet l'expression de leur ressenti. L'étude réalisée sur le site a pour objectif de comprendre les sensations que les usagers éprouvent et cela permettra probablement d'améliorer la conception des ambiances de ces espaces mémoriaux. Je me suis appliquée à recueillir dix témoignages répartis sur un mois pour comprendre leur perception du lieu.

L'ambiance du lieu est généralement décrite de façon globale mais une grande partie traite de la notion de la lumière. En effet, le lieu joue avec la spécificité de la lumière en l'atténuant d'un côté du parcours, entrée ou sortie, et en l'aiguissant de l'autre côté donnant l'impression de ne plus se trouver dans un sous-sol. La matérialité et la couleur participe aussi à la perception lumineuse et

à l'ambiance globale du projet. Les ambiances de l'espace souterrain suscitent divers sentiments (désagréments, sentiment de malaise, etc.).

Tandis que certains, comme Daniel, Alice ou Arthur, trouvent que site est « calme », « tranquille » et « à l'abris du bruit », d'autres relatent d'une impression d'enfermement.

Antonio : Vu que c'est au sous-sol, je trouvais que c'était oppressant. On est au même niveau que l'eau mais c'est intéressant, non ?

Lilou : On sent qu'avec la forme, que c'est assez oppressant. Enfin, il n'y a pratiquement aucun contact avec l'extérieur. Il y a que quelque lumière mais c'est tout. Donc c'est oppressant, oui. Ce n'est pas un lieu rassurant.

John : On peut lire et écouter mais ce qu'on ressent est ignoble. Je ne me sens pas observé mais ce lieu m'inspire quand même de la peur.

Arthur : Je suis déjà venu un jour où il pleuvait et l'eau se déverse sur l'intérieur et on a l'impression qu'on va se noyer. Et puis, on sent quand même le danger. Il suffit qu'il y ait une grande vague et tout le monde finit noyer. Il y a les bruits de la ville qui sont un peu agressif, un peu sourd, malveillant. On dirait que la circulation est comme une tempête qui nous arrivait dessus.

L'espace souterrain devient vite oppressant et angoissant pour certains des visiteurs interviewés. La Mémorial semble communiquer avec les usagers à travers la force émotionnelle de l'emprisonnement et l'extrême confinement que les esclaves pouvaient ressentir.

L'expérience de confinement et de dépouillement est suivie d'une impression de liberté à la sortie du Mémorial. Le parcours de l'ombre vers la lumière permet aussi de faire ressentir l'espace et créer l'effet de surprise avec l'ouverture vers le Palais de justice.

Arthur : J'ai remarqué que c'est face au Palais de justice. Donc après, est-ce que c'est voulu par rapport à l'histoire, peut-être, je ne sais pas. Par rapport à l'architecture, on dirait un navire fossilisé. Quand on regarde les pierres, on a l'impression qu'on est venu le déterrer et on n'imagine pas qu'un architecte moderne puisse faire ça. Enfin, j'imagine que c'est un archi qui a fait ça, non ? Et près de la sortie, on se sent libre. Comme si on était libéré.

meɖesusi jije

Libète

Fahafahana  
Lèt

Xornimo

Libere

Ufco

ablɔcɔ

Liberdade

meɖesusi jije

Hôrônia

Li

Ominutaayèjialá llúayèlujára

nafahana

Hôrônia

Libe

meɖesusi jije

Fahafahana

Freedom

on ya

Freedom

Liberdade

oox of

Libète

Hôrônia

adzi

Faundi

Iegbo

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## 5 | CONCLUSION





Plaque de verre inclinée à 45° vers le ciel, du Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes

Au travers de notre analyse, nous nous sommes intéressés aux différents aspects de la perception et la manière dont l'Homme s'approprie un espace. En quoi l'expérience des usagers révèle-t-elle les intentions de l'architecte à travers ses réalisations ? Pour y répondre, il est important de noter que le Mémorial de l'Abolition de l'esclavage à Nantes est mon principal terrain d'étude. Le musée des Beaux-Arts d'Angers, la Cité Radieuse à Rezé ou encore d'autres projets sont des objets de comparaison. L'objectif est de montrer l'application de l'intention de l'architecte dans différents lieux, et la façon dont les usagers et visiteurs la réceptionnent.

En premier lieu, on a enquêté sur l'interprétation perceptive dans l'espace muséal. L'architecte « s'associe » aux artistes pour transmettre des perceptions et sensations au profit de l'architecture. Les musées sont des espaces culturels adressés à un large public. Ces lieux de création se développent et contribuent à l'activité économique de la ville dans laquelle ils se trouvent. De nouveaux parcours artistiques sont créés comme à Angers et la notoriété des architectes est utilisée pour attirer encore plus de monde. Aujourd'hui, de nouveaux lieux d'exposition sont conçus, les mémoriaux par exemple. Ces derniers participent à une réflexion générale sur la représentation de la mémoire, particulièrement sur la construction d'une nouvelle mémoire collective. Pourtant, certains mémoriaux sont exploités et sous-estimés au profit du tourisme.

Ensuite, une deuxième enquête a été réalisée. Il s'agit de l'appropriation des habitants dans l'espace d'habitation. L'architecture est avant tout pensée pour l'Homme. Ses sens et usages devraient être mis au cœur du processus de conception de l'habitat. Habitants, travailleurs et touristes invertissent et s'approprient les espaces et les aménagent pour en faire leurs lieux de vie. Cohabitent un ensemble de vies anonymes qui laissent des traces et qui mettent en évidence les pratiques différenciées de l'espace. On développe alors une réflexion sur l'espace intérieur du « chez-soi », c'est-à-dire qu'on s'interroge sur la relation de l'habitant à l'espace privé et à son expérience de vie quotidienne. La création de l'espace doit alors prendre en compte les sources intellectuelles et influences culturelles propres à chacun.

Enfin, une dernière enquête a été faite sur la fabrique de la mémoire à travers l'étude du Mémorial de l'Abolition de l'esclavage à Nantes. Pour créer ce lieu commémoratif, les concepteurs du Mémorial ont fait naître des idées qui constituent l'intention initiale de l'auteur. Cependant, elle est modifiée par différents facteurs (politique, économique, technique, ...) et le projet construit au final n'est plus que la résultante d'un grand nombre de compromis et de hasard

dans le projet. Donc, l'utilisateur réceptionne un projet unique mais pas authentique puisqu'il y a plusieurs auteurs en architecture. Et l'expérience du visiteur révèle parfois des ambiances inattendues.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# Annexes



Écoutez des extraits  
des textes du Mémorial



Listen to extracts  
from the Memorial texts

La longanimité  
est le fruit  
de notre lâcheté

1777  
1780

## Tableau récapitulatif :

N°	Nom	Date	Temps	Durée	Sexe	Âge	Nationalité	Profession	Condition
1	Antonio	08-nov	couvert	25 min	H	55	Espagnol	Avocat	1ère fois
2	Astrid	11-nov	soleil	20 min	F	27	Française	Assistante	1ère fois
3	Alice	11-nov	soleil	20 min	F	27	Française	Réceptionniste	1ère fois
4	Laeticia	11-nov	soleil	20 min	F	27	Française	Pâtissière	2ème fois
5	Lilou	15-nov	nuageux	15 min	F	17	Française	Lycéenne	1ère fois
6	Cathy	15-nov	nuageux	15 min	F	45	Française	Enseignante	1ère fois
7	Veronica	18-nov	couvert	10 min	F	27	Italienne	Agent commercial	1ère fois
8	Daniel	18-nov	couvert	10 min	H	27	Italien	Agent commercial	1ère fois
9	John	22-nov	soleil	15min	H	38	Français	Aide soignant	1ère fois
10	Arthur	25-nov	soleil	30 min	H	25	Français	Etudiant	2ème fois

## Réponses :

### Cas n°1 Anthonio

#### Objectif du mémorial ?

On n'en parle pas assez parce que ce type d'esclavagisme n'existe plus. Aujourd'hui, il y a d'autre système d'esclave... travail, usine, etc. C'est différent au XXème siècle. Donc c'est important de faire ça pour qu'on soit au courant. J'aime la ville et c'est ce qu'il faut dans une ville pour qu'on ne répète pas les mêmes erreurs.

#### Pourquoi êtes-vous venu ici ?

Je suis touriste, j'ai fait les machines de l'autre côté. Puis j'ai continué et je suis arrivé jusqu'à là.

#### Qu'est-ce que vous avez ressenti durant votre parcours ?

Vu que c'est au sous-sol, je trouvais que c'était oppressant. On est au même niveau que l'eau mais c'est intéressant, non ?

### Cas n°2 Astrid (cas n° 2 à 4 sont des amies)

**Objectif du mémorial ?** L'objectif du mémorial, c'est de montrer ce qu'on ne doit pas oublier. Et on n'en parle pas à Bordeaux.

**Pourquoi êtes-vous venu ici ?** Parce qu'on nous l'a proposé tout simplement. On a entendu parler de ce lieu seulement en arrivant dans la ville.

**Qu'est-ce que vous avez ressenti durant votre parcours ?** C'est vrai qu'il y a plusieurs séquences avec des textes au début. Je trouvais ça clair avec tout le texte

mais t'en voudrais pas plus. J'ai l'impression qu'on ne voulait pas forcément se concentrer sur Nantes. Il y a quelques chiffres sur Nantes mais je ne pense pas que ce soit la priorité. Et tu choisis ce que tu veux lire finalement. La perception, ce n'est pas trop solennelle, juste comme il faut je trouve pour rendre hommage et se rappeler des faits. Et d'essayer de comprendre ce qui s'est passé. J'aime beaucoup sinon le fait que ce soit en souterrain comme ça mais avec de la pierre. On est vraiment concentré sur ce qu'on lit. On n'est pas dans le centre-ville de Nantes quoi. Je trouve ça bien qu'il ait fait ça comme ça. A la fois on est ouvert sur l'extérieur, à la fois, on est à l'intérieur d'un petit cocon. Et ça me paraît bien pour se concentrer sur ce qu'on lit. En tout cas, je n'ai pas eu le sentiment d'angoisse ou quoi que ce soit. Même si, on part du noir pour aller vers le blanc. Mais je n'ai pas eu ce sentiment d'angoisse.

### Cas n°3 Alice

**Objectif du mémorial ?** Pour moi, c'est de rendre hommage aux souvenirs de ceux qui ont vécu, participer à ce mouvement.

**Pourquoi êtes-vous venu ici ?** C'était sur notre parcours touristique et ça nous a paru intéressant. Avant de venir ici, on ne savait même pas qu'il faisait ça.

**Qu'est-ce que vous avez ressenti durant votre parcours?** J'ai trouvé déjà que c'était déjà très intéressant de se rappeler des dates parce que finalement ça va encore jusqu'à aujourd'hui, des lois qui sont passées il n'y a pas si longtemps. Donc c'est bien de voir qu'il y a de la réflexion jusqu'à récemment. Et après, le fait qu'il y ait une partie témoignage, c'était bien aussi. Avoir la perception de ceux qui ont écrit dessus et aussi des témoignages des gens qui ont vécu. Et je trouve que c'est bien qu'on puisse se recueillir parce qu'on est à l'abri du bruit. Le système du couloir est pas mal fait parce que de près et de loin, c'est bien au niveau de la circulation. Et on peut prendre son temps. On est libre et on ne se sent pas observer en train de lire. Quand on lit, on est dans son monde. Chacun son rythme.

### Cas n°4 Laeticia

**Objectif du mémorial ?** Pour moi le but, c'est justement le fait de ne pas oublier ce qui a été fait quel que soit sa forme. Et justement, c'est pique de rappel. C'est la ville qui assume ce qu'elle a fait. Contrairement à Bordeaux, parce que de base, nous, on a fait nos études à Bordeaux. Là-bas, ils parlent beaucoup du commerce du vin, des produits, etc. mais pas de leur traite des nègres, du commerce des esclaves. S'il y avait un panneau dans la ville qui explique ce qui s'est passé, ça serait déjà pas mal.

**Pourquoi êtes-vous venu ici ?** Moi, je trouve ça intéressant et là, c'est la deuxième fois que je le fais donc je trouvais que de le partager avec d'autres, ça pouvait être bien.

**Qu'est-ce que vous avez ressenti durant votre parcours ?** Plus que la première fois, je trouve ça très intéressant, mais il y a beaucoup trop de données d'un coup en fait. C'est-à-dire qu'on va lire mais pas forcément retenir. C'est qu'il y a des séquences audios qui sont intéressantes aussi. Mais quand on voit la frise, si vous me demandez

si j'ai retenu quelque chose, je vais vous dire non en fait. Je vais lire, je vais ressentir mais je ne vais pas me rappeler de ce que j'ai lu. Ça va plus me provoquer une émotion que me donner une leçon. Je vais ressentir de la révolte, de la colère, de la tristesse. Mais tu vas me demander ce qui s'est passé en 1790 par exemple, je ne vais pas pouvoir te dire. Après je n'avais pas forcément remarquer qu'on était parti du plus foncé vers le clair. Je ne sais pas si c'est fait exprès ou c'est une impression, mais j'ai l'impression d'être dans une cale de bateau. Et ça me semble logique que quand on arrive dans la cale, il fait sombre et plus on avance, plus on va vers la lumière. Et en plus avec tous les noms des bateaux qui ont transporté les négriers. Après je trouve ça dommage, il y a des noms que l'on connaît mais il n'y a rien d'explicatif en fait. Je trouve qu'un mémorial de l'abolition de l'esclavage et je n'ai pas trouvé tant d'information que ça sur Nantes alors qu'on est à Nantes. Quand tu veux assumer que dans ma ville, il s'est passé ça, t'assumes jusqu'au bout. C'est ma perception des choses. Sinon dans ces cas-là, tu as vu que la moitié. Tu fais ça que pour te donner bonne conscience mais t'assume pas forcément ton crime quoi. Pas comme Bordeaux, qui lui le cache complètement. Je ne sais pas si ça va vous intéressez mais à Bordeaux, il y a vraiment du tourisme qui a été créé, pas forcément en cachette mais qui n'est pas présenté dans les offices de tourisme. Ce sont des groupes de personnes qui organisent les sorties et qui vont présenter dans la ville par rapport à l'esclavage qui a été fait, alors à tel endroit, il y avait des maisons qui sont logées des négriers. A tel endroit, il y avait des gens qui ont été tué etc. Je ne sais pas s'il y a ça d'organiser à Nantes. Mais quand on est allé à l'office de tourisme, ils nous ont bien parlé du mémorial.

### **Cas n°5 Lilou (cas n°5 et 6 ce sont une famille)**

**Objectif du mémorial ?** Je dirais que c'est une question de partager ce qui s'est passé et de faire connaître aux gens ce qui a pu se produire.

**Pourquoi êtes-vous venu ici ?** J'étais déjà venue là avec l'école, au collège. Et puis, maman voulait revenir.

**Qu'est-ce que vous avez ressenti durant votre parcours?** On sent qu'avec la forme, que c'est assez oppressant. Enfin il n'y a pratiquement aucun contact avec l'extérieur. Il y a que quelque lumière mais c'est tout. Donc c'est oppressant, oui. Ce n'est pas un lieu rassurant.

### **Cas n°6 Cathy**

**Objectif du mémorial ?** Le Mémorial sert à témoigner par une trace écrite ou visuelle, quel que soit la forme, ce qui a pu se passer à un moment donné de notre histoire. Sur une longue période pour le coup et se souvenir de. Je m'étais mis dans l'idée que ça allait être un musée, peut-être parce que je ne me suis pas bien documentée. Je pensais qu'on allait voir des images de la reconstitution de ce qui s'est passée etc. Je pensais que le mémorial avait été construit au niveau des quais, pour reconstituer peut-être l'idée d'un bateau à quai et qui transportait des esclaves. Je pensais qu'on pouvait reconstituer ça, plus physiquement. Et en même temps, quand on regarde bien l'architecture, on y ait aussi.

**Pourquoi êtes-vous venu ici ?** J'aime transmettre l'histoire, témoigner. En fait, on était allé au muséum tout à l'heure, et je me suis dit « tiens je n'étais jamais venue ici » donc je voulais voir comment ça pouvait être mis en scène d'un point de vue architectural, parce que je m'intéresse toujours au lieu où sont exposés les informations et donc j'ai eu cette curiosité. Donc en fait, on est en train de faire notre parcours culturel de la journée.

**Qu'est-ce que vous avez ressenti durant votre parcours ?** Les témoignages sont forts. On n'a pas tout lu et pour le coup, on va y retourner. Le témoignage des révolutionnaires des esclaves qui ont voulu sortir de leur esclavage. C'est fou les témoignages qui nous ramènent à notre condition. Vous, hommes blancs, parce que nous, nous le sommes. Et catholiques. Et en fait, vous êtes à l'opposé de ce que vous êtes en train de faire avec nous. C'est fort quand même comme témoignage. Mais oui, je vais repasser pour relire plus précisément parce qu'il nous revoit à nous-même. C'est la contradiction de l'homme blanc qui a conquis une partie du monde en toute impunité. Et en plus, au muséum d'histoire naturelle, il y a une exposition sur la route de la soie et il y a des choses très similaires en fait. On amasse des richesses partout où on passe et on est les rois du monde, et après, on en fait ce que l'on veut. Et pour le coup, c'est ce qui a amené à la traite des noirs. De pouvoir échanger des hommes comme des marchandises. Et la richesse de Nantes est faite de ça. C'est une partie un peu sombre de son histoire. Je trouve ça très importante qu'une ville puisse revenir sur son passé. Je pense qu'il y a quelque part un regret, du remords. On s'en excuse mais ça fait partie de notre vie, de cette ville. Et la richesse des grands bourgeois de Nantes sont des grands commerçants et il y a forcément eu une relation avec de la traite des humains. Mais il faut se relever de ça. Mais il y a toujours cette notion de supériorité et d'infériorité. Il y a eu un témoignage là, qu'on a lu en dernier, sur une personne noire, voilà regardez ce que vous nous avez pris et ce que vous en faites de nous. Et pourtant nous sommes égaux. J'ai vu un reportage comme quoi les premiers esclavages, c'était les hommes noirs entre eux. Et donc avant ce qui est écrit ici, ça existait déjà. Mais nous, les hommes blancs, on a industrialisé ça. On se sent à la place des esclaves parce qu'il n'y a pas de lumière, pas d'endroit où s'échapper. Donc on imagine qu'ils étaient dans la cale du bateau avec l'eau sur le côté. Ils étaient dans le noir et il ne savait pas où il allait. Pour le coup, on est au niveau des quais. Et on voit un lien avec le palais de justice qui se trouve en face. Je trouve que le mémorial rend justice.

### **Cas n°7 Veronica (cas n°7 et 8 sont en couple)**

**Objectif du mémorial ?** C'est un monument qui rappelle quelque chose. Un élément historique.

**Pourquoi êtes-vous venu ici ?** En vacances, c'était le vol le plus économique. Et la ville est intéressante.

**Qu'est-ce que vous avez ressenti durant votre parcours ?** Je pense que tout ce qui est écrit ici aujourd'hui se répète. Surtout avec l'esclavage. Cela me fait penser que on ne rappelle rien de l'histoire. On parle que de personnes, et pas d'animaux par exemple. Donc on doit vraiment faire quelque chose pour abolir l'esclavage.

## Cas n°8 Daniel

**Objectif du mémorial ?** Rappeler un élément historique pour éviter que ça se répète.

**Pourquoi êtes-vous venu ici ?** On a vu le mémorial sur internet.

**Qu'est-ce que vous avez ressenti durant votre parcours ?** Je ne comprends pas ni le français, ni l'anglais donc je n'ai pas tout compris. Mais toutes phrases sont très défaites. On ne s'est pas senti oppressé mais plutôt une atmosphère tranquille.

## Cas n°9 John

**Objectif du mémorial ?** Montrer l'esclavagisme et ce que les gens ont vécu. C'est quand même différent d'un musée parce que ce sont des faits réels.

**Pourquoi êtes-vous venu ici ?** J'ai trouvé ça sur le plan du parcours touristique de Nantes donc j'ai suivi le plan.

**Qu'est-ce que vous avez ressenti durant votre parcours ?** On peut lire et écouter mais ce qu'on ressent est ignoble. Je ne me sens pas observé mais ce lieu m'inspire quand même de la peur.

## Cas n°10 Arthur

**Objectif du mémorial ?** C'est un bâtiment construit pour qu'on se souvienne d'un moment marquant de l'histoire.

**Pourquoi êtes-vous venu ici ?** Ma copine est intéressée par ce lieu donc je l'accompagne pour voir ce que c'est.

**Qu'est-ce que vous avez ressenti ?** Dès qu'on rentre dans le lieu, je trouve que ce n'est pas axé sur l'esthétisme mais sur la force. Comme si je m'engouffrais dans le mémorial. Au début, là où il y a des textes, c'est comme une pierre tombale avec le sang qui coule. Le rouge est fort. C'est bien parce que ça recontextualise mais on ne se rends pas compte du nombre de personnes qui sont impactés. La carte, c'est ce qui est le plus marquant de la scénographie. Alors ce qui marrant, c'est qu'on ne voit rien. On sait que c'est ouvert mais on ne voit rien au bout. Il y a la lumière mais pas la sortie. On dirait qu'on est dans une cale, enchaîné et en train de ramer. Je suis déjà venu un jour où il pleuvait et l'eau se déverse sur l'intérieur et on a l'impression qu'on va se noyer. Et puis, on sent quand même le danger. Il suffit qu'il y ait une grande vague et tout le monde finit noyer. Il y a les bruits de la ville qui sont un peu agressif, un peu sourd, malveillant. On dirait que la circulation est comme une tempête qui nous arrivait dessus. Je trouve que le lieu est trop tranquille pour être réellement tranquille. Après, j'ai remarqué que c'est face au palais de justice. Donc après, est-ce que c'est voulu par rapport à l'histoire, peut-être, je ne sais pas. Par rapport à l'architecture, on dirait un navire fossilisé. Quand on regarde les pierres, on a l'impression qu'on est venu le déterrer et on n'imagine pas qu'un archi moderne puisse faire ça. Enfin, j'imagine que c'est un archi qui a fait ça, non ? Et près de la sortie, on se sent libre. Comme si on était libéré. Le béton, c'est comme une masse lourde sur actes qui ont

été commis. On ressent comme s'il y a une présence, on vit entre ce qui a été fait et ce qui a été rapporté. C'est quand même assez oppressant. Je n'imagine pas des personnes mais le poids des actes.

## Cas n°11 Man

### **Quel est l'objectif du monument ?**

Je vis à Nantes depuis quatre ans et j'ai eu l'occasion de visiter ce lieu de nombreuses fois donc pour moi, l'objectif principal de ce monument est de rendre visible le passé de la traite négrière à Nantes, tout simplement.

### **Pourquoi êtes-vous venu ici ?**

Je fais un mémoire sur la notion de la perception en architecture, plus précisément sur la corrélation entre les intentions de l'auteur à travers ses réalisations et comment nous, les usagers, ressentons et vivons l'ambiance du lieu. Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage de Nantes me semble être un terrain d'étude très pertinent. D'abord, par son histoire et son rapport à la société, puis par l'ambiance si particulière qui fait de ce monument presque une œuvre à part entière.

### **Qu'est-ce que vous avez ressenti durant votre parcours?**

Le lundi matin, chacun a ses petites habitudes. Certains reprennent le chemin de l'école, d'autres celui du travail. Sans oublier les nombreuses personnes qui profitent pour ne rien faire, prolongeant un peu plus la fin de la semaine. Mais pour une petite partie de la population, lundi matin rime avec visite.

De l'école d'architecture de Nantes, je longue le quai François Mitterrand. Juste après la passerelle Victor Schoelcher, on peut descendre sur un grand plateau en béton qui fait face au Mémorial. Une fois sur le pont Anne de Bretagne, je me croirais sur le pont d'un bateau, dominant d'un côté, le Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de Nantes, et de l'autre, la Grue Jaune du Parc des Chantiers. On aperçoit aussi cinq autres grues montrant cependant la vitesse fulgurante de la construction de l'Île-de-Nantes. Cela rime avec la naissance de nouveaux quartiers comme le quartier Prairie au Duc, le quartier République, le quartier Sud-Ouest et demain, l'arrivée du nouveau CHU. On y admire aussi quelques bateaux oubliant ainsi le bruit ahurissant de la circulation automobile. Il est important de rappeler que Nantes est connu pour son passé industriel construisant dans le passé des navires de commerce et d'agrément, mais aussi de nombreux bâtiments de guerre.

Après avoir traversé ce pont, mon pèlerinage commence. C'est un voyage loin des idées religieuses et spirituelles, celui que l'on fait avec l'intention de rendre hommage à la mémoire. Je vois de plus en plus près ces grandes plaques de verre qui semblent trancher le sol. Elles sont entourées par deux blocs, un en béton et l'autre en pierre, comme si cette architecture devait être protégée. Sur un petit muret en béton est inscrit timidement « abolition esclavage ». Ensuite, mon regard se tourne vers le sol où des plaquettes en acier nous informent sur l'histoire du monument. Il y a aussi d'autres plaquettes en verre qui attirent mon attention. A ce moment-là, ayant fait le choix de ne pas m'intéresser sur l'histoire, je me penche plus sur leur fabrication. Comment ces pavés de verre ont-ils été mis en œuvre dans le sol en béton ? Comment les noms des

navires négriers ont-ils été inscrits ? Comment sont-ils éclairés la nuit ? Où sont les alimentations électriques ? Combien de masse peuvent-ils supporter ? Et si quelqu'un essayait de les briser, comment seraient-ils réparés ? Beaucoup trop de questions me viennent à l'esprit. Je suis absolument consciente que ce questionnement est le fruit de mes quatre dernières années dans le monde de l'architecture où on nous apprend à voir, à observer, à comprendre et à imaginer tout le processus de conception et de réalisation. Il faut sans cesse penser et mettre à l'épreuve notre imagination et nos projets. Passé, présent, futur et ne pas oublier qu'aujourd'hui, les bâtiments doivent être durables.

La ligne verte est aussi très discrète. D'ailleurs, elle se transforme en tuyaux verts pour se camoufler dans le paysage et éviter de gêner le Mémorial. Pourtant, ce dernier est l'étape 33 dans son itinéraire.

Le nom du monument est gravé sur une grande plaque d'acier corten. Personnellement, son aspect ne me plaît pas. Il pleut et l'eau, dégoulinant sur cette surface, lui donne un effet encore plus lugubre. Je me dépêche de rentrer à l'intérieur du monument. Et là, je me retrouve immergée au cœur d'un espace où tous mes sens sont relancés. Les poteaux en béton sont froids mais je ressens une certaine chaleur dans sa moulure en bois. J'entends l'eau qui claque comme contre la coque d'un ancien bateau avec l'odeur d'humidité et de moisissure. Tout fait penser à une cave mais ce grand mur avec des visages, des cartes et des frises chronologiques colorées en rouge anime un peu plus le lieu et le rend plus sérieux. Une voix m'expliquant l'histoire de l'esclavage résonne dans cet espace de quelques mètres carrés. J'ai froid, obligeant mon corps à avancer. Je m'approche alors de ces plaques en verre éclairées et m'assoit sur le long banc en béton comme sur les sièges d'un bateau. Je vois cette lame inclinée telle une réponse à l'histoire. Je lis ces phrases parlant d'espoir, de mémoire et de liberté. D'ailleurs, ces mots sont écrits dans plusieurs langues pour exprimer probablement leur importance à l'échelle universelle. Je reconnais le texte « I have a dream » de Martin Luther King. On ressent que les concepteurs Krzysztof Wodiczko et Julian Bonder ont fait un vrai travail apportant à ce lieu une ambiance révélant l'histoire de Nantes et sa traite négrière.

Tout au long du parcours, j'ai été seule et j'ai pu alors me questionner sur le silence et l'interdit. Les esclaves étaient obligés de se taire et de dormir la nuit pour être productif le lendemain sur les plantations. Pourtant, ils défient la nuit en chantant et en dansant, signe manifeste de la liberté. Plus généralement, il y a une organisation de défense des droits de l'homme mais elle n'est pas assez renforcée et les idéologies n'ont pas tant évolué. Nous ne parlons pas assez de travailleurs domestiques qui sont victimes d'un véritable esclavage qui doivent être capables de se plier à toutes les exigences de leur futur employeur. Ce sont souvent des femmes et enfants qui sont les plus vulnérables. Des déviances, des égards apparaissent comme étant la norme. En référence à la danse et au chant des esclaves, quel geste pouvons-nous faire pour changer les idées critiquables dans la tête des gens ordinaires et dans la tête des institutions de nos jours.

Finalement, je suis repartie avec la problématique de la place du corps dans le monde actuel.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

**Entretien en direct  
avec Emmanuelle CHEREL  
réalisé le mercredi 02 octobre 2019  
à 17h (durée de 1 heure, 03 minutes)**

Khanh Man TRAN : Pour commencer, pourriez-vous me raconter votre parcours ?

Emmanuelle CHÉREL : Oui, bien sûr. Alors mon parcours, c'est un parcours hybride, c'est-à-dire que j'ai commencé Géographie d'Aménagement du Territoire à Rennes, à l'Université de Rennes 2. Et rapidement, moi, ce qui m'intéressait c'était quand même l'art et j'avais pas pu aller vers le domaine de l'art en sortant du lycée. Donc, petit à petit, je me suis redirigée vers le domaine de l'art mais en détournant la géographie d'une certaine manière. J'avais fait à cette époque un erasmus en Irlande où j'ai travaillé sur la question du paysage donc plutôt sur la géographie du concept culturelle donc ça m'a enmené à faire un DEA à l'époque en anthropologie à Lyon qui était un peu centré sur les projets culturels donc j'avais pu aller librement vers l'art jusqu'à aller vers un DEA en histoire de l'art proprement dit donc à Rennes 2. Et puis, quelques années plus atard un doctorat etc. Vous pouvez imaginer donc mon parcours a toujours été un parcours pluridisciplinaire, c'est-à-dire que je suis une historienne de l'art mais qui s'intéresse à des objets artistiques qui sont souvent en relations avec des questions sociales, politiques, anthropologiques, etc. Donc mon sujet de thèse, déjà à l'époque l'œuvre de Krzysztof WODICZKO, l'artiste qui a été choisi pour le Mémorial de l'Abolition de l'esclavage justement parce qu'il intervenait dans les espaces publics, donc

pour moi c'était plus simple connaissant déjà la ville et les questions d'un point de politique et d'espace publique de partir dans l'art par ce biais.

Donc avant même de vous intéressait à cette œuvre, vous connaissez déjà Krzysztof WODICZKO?

Oui, donc j'ai soutenu ma thèse en 2002 donc en fait, je connaissais WODICZKO depuis 1992, quelque chose comme ça, quand j'avais fait un stage à Lyon. Mais quand il avait été choisi à Nantes pour le Mémorial, je venais tout juste de m'installer à Nantes donc j'avais repris contact avec lui. Puis à ce moment là, il m'avait dit « viens, j'ai besoin d'une assistante est-ce que tu peux venir me donner un coup de main sur ce projet » donc c'est comme ça que j'ai commencé à m'intéresser plus particulièrement à ce projet-là. Et finalement dans un premier temps à travailler avec lui, donc à faire des recherches dans les archives, à assister aux réunions, aux rencontres, à la réflexion même parce qu'il avait besoin de continuer à réfléchir parce qu'il n'était pas d'ici. Donc des fois, je lui emmenais des éléments ou des fois on débriefait ensemble de la situation etc. Au fur et à mesure, j'avais pas mal d'archives sur le processus et vu la difficulté à faire parvenir ce signe, enfin ce mémorial pour des raisons politiques aussi, j'ai eu envie d'écrire un bouquin qui reprenait la question du processus et des différentes controverses et arrêt du projet. C'était dans une période un peu complexe parce que les années 2000 c'était encore très peu orienté vers la relecture de l'histoire de l'esclavage et de l'histoire coloniale donc on

était encore dans une France qui avait du mal à revisiter son histoire nationale. Quand j'ai commencé à travailler là-dessus, vraiment à partir du début des années 2000, à Nantes en particulier, c'était pas des sujets simples en fait, même chez les historiens, professeurs d'université et tout ça. Il y a avait une vraie réticence à aborder ces questions donc on s'est retrouvé dans un cercle dit extrêmement partagé avec beaucoup de complexité entre les associations, les politiques, les historiens et ça faisait qu'il y avait une sorte d'hésitation à vraiment proclamer cet objet comme un objet intéressant. On était toujours entre en parler, ne pas en parler. C'était quelque chose d'assez laborieux.

Donc vous avez géré ça à chaque fois en présence des élus, des politiciens, etc. ?

J'avais assisté à toutes les comités scientifiques. Il y avait un comité de gestion enfin le comité de pilotage. Il réunissait les différents acteurs qui avait été associés au projet et donc j'ai assisté à ça. J'étais un témoin silencieux. Parfois, j'intervenais si WODICZKO m'avait demandé de dire des choses. Globalement, j'étais plus là pour être présente et je pense qu'en fait paradoxalement je pense que ça leurs intéressait aussi d'avoir un observateur extérieur, que eux jugeaient un peu neutre parce qu'ils me payaient pas, parce que j'étais là comme étant assistante et ça m'a permis d'entretenir des relations avec les uns et les autres, d'écouter ce qui s'est passé.

Donc vous faisiez aussi la liaison entre Krzysztof WODICZKO et les élus ? D'ailleurs, est-ce qu'il parlait français ?

Alors il parlait anglais, mais il comprenait un peu le français. Il parlait pas forcément

le français. Des fois, les conversations se faisaient en français et il répondait en anglais. Après, je sais pas trop si j'étais un intermédiaire avec les élus parce qu'en fait, il y avait quand même beaucoup de choses qui étaient déjà décidé au niveau politique. Non, j'étais pas un intermédiaire entre Krzysztof WODICZKO et les élus. J'étais là pour traduire parfois certaines conceptions, certains problèmes, etc. Mais de toute façon, lui, quand les choses ont été décidé, quand il a été choisi parce qu'à l'origine ils ont opté pour un recrutement d'un projet artistique en proposant des noms. Ce n'était pas un concours ouvert. Les membres du comité de pilotage ont dit «on connaît un tel» donc ils ont fait appel à des gens très différents les uns des autres et en fait la majorité des projets a été vraiment des projets de structures monumentales qu'avaient pas un intérêt énorme, ni formellement, ni conceptuellement.

Donc à l'origine, on a commandé pour une œuvre artistique.

En fait, ce qui s'est passé, c'est que les associations noires en France avaient initiées en 1998 pour revendiquer leur place dans la République Française qu'à démarrer à Paris mais qui a été aussi par une manifestation de présence à Nantes, qui est depuis longtemps une célébration à l'Abolition de l'esclavage dans la Loire. Il y avait la présence de Jean Marc AYRAULT, le maire. Il y avait cet événement qui existait déjà, des systèmes plus ou moins officieux mais qui était là. Et les associations pour provoquer le pouvoir politique et pour demander à ce qu'il soit construit quelque chose, et bien elles avaient décidé de faire inaugurer illégalement, donc sans autorisation, un mémorial qui avaient été dessiné par une étudiante de l'école des beaux-

arts de Nantes à l'époque. Et ce mémorial, c'était juste une sculpture qu'ils avaient posé sur le Quai de la Fosse. Cette sculpture a été détruite deux jours après, donc les associations ont été tout de suite scandalisées, qu'il y avait une profanation, il y a eu un acte de destruction. Effectivement, la sculpture reprenait une sculpture de la guerre 14-18 d'une femme se libérant de ses chaînes et donc l'acte de destruction était non seulement de couler la sculpture à terre mais on avait remis une chaîne aux pieds et au bras de la sculpture. Ça montrait bien qu'il y avait une opposition concrète. Ça a poussé la mairie de Nantes à décider de faire quelque chose. Mais au départ, ils ne savaient pas vraiment quoi faire donc ils ont réunis un comité de pilotage et le directeur de l'école des beaux-arts à l'époque de Nantes qui était un autrichien et qui connaissait très bien l'art contemporain a poussé le projet en proposant la candidature de Krzysztof WODICZKO qui était quelqu'un de beaucoup plus conceptuel et beaucoup plus au fait de ce que peut être la sculpture dans l'espace public que les autres. Et donc Krzysztof WODICZKO a répondu «oui» donc ça veut dire qu'il a envoyé une proposition ce qui a pu ne pas être le cas parce que c'est d'abord un artiste qui n'a jamais souhaité avant ça proposer quelque chose de pérenne dans un espace public. Il faisait beaucoup de projections publiques la nuit sur les bâtiments publics. Il en a fait dans le monde entier dans les années 90 à peu près, qui était de manière de venir questionner, et la question du monument, et la question du mémorial et la question de la portée politique de ces signes aujourd'hui, etc. Mais il n'avait jamais souhaité vraiment d'édifier quelque chose, et là, il répond oui. Ça a forcément poussé le projet parce que les autres personnes avaient juste répondu avec des sculptures, là aussi se

libérant de leurs chaînes, des trucs comme ça. Et le comité de pilotage, qui n'avait pas une bonne connaissance du champ de l'art contemporain, a vu tout de suite la différence entre les projets parce que lui avait envoyé trois ou quatre pages de textes en disant « moi, je ne veux pas faire une sculpture, ce qui m'intéresse, c'est que ce soit vraiment un lieu d'avant-garde, un lieu qui participe à une relecture de cette histoire et dès le début, dans ses premiers propositions, il a évoqué l'idée que ce soit un lieu qui doit combattre l'esclavage moderne contemporain. Donc, il y a une imbrication entre le passé et le présent et quand on relit son texte de 98, on se rend compte qu'il souhaitait vraiment que ce soit une sorte d'institut, donc c'était un nouveau type d'institut qui soit un lieu actif et pas simplement un lieu mémorial comme il est aujourd'hui. Donc ça, il a emmené des éléments de réflexion qui ont poussé la réflexion et tout le comité et l'ambition du comité et paradoxalement à ça, il y a eu très vite des freins à son projet, qui venait d'une part, il faut le dire et maintenant on peut le dire tranquillement mais à l'époque on ne pouvait pas le dire tranquillement, qui venait notamment du Directeur Général de la ville qui normalement aurait dû appliquer la parole des élus et les choix des élus parce que Jean-Marc AYRAULT avait dit « oui, on y va » et qui avait chargé à Krzysztof WODICZKO d'une mission pour voir ce que ça pouvait vraiment donner et qu'est-ce qu'il allait proposer d'une manière concrète. Donc là, Krzysztof WODICZKO a commencé à travailler sur des plans etc. mais en même temps qu'il faisait ça, le Directeur Générale de la Mairie, lui, était vraiment complètement réfractaire à cette relecture de l'histoire. Il devait y avoir un enjeu politique vis-à-vis de la relecture de l'esclavage et donc il a pendant

des années, et des années mit des bâtons dans les roues au projet. Donc, ça c'est quelque chose que je n'ai même pas pu écrire dans mon livre parce que je suis fonctionnaire publique territoriale. A l'époque je me taisais aussi mais tout le monde savait que Benoit PAVAGEAU le faisait mais on n'osait pas dire, ni les élus, ni moi, ouvertement qu'il y avait une sorte de monstre à l'intérieur de la décision. Donc ça montre aussi une limite de la démocratie d'une certaine manière puisque un élu décide, un comité et le conseil municipal votent et en même temps il y avait sans cesse des oppositions et donc il s'est passé à un moment donné quelque chose d'un peu étrange. Ça veut dire que jusqu'à maintenant le comité de pilotage fonctionnait de manière autonome et il devait y avoir selon les élus et selon la volonté de Jean-Marc AYRAULT aucune communication avec l'extérieur tant que le comité travaillait et puis un moment donné, il y a eu une fuite. Donc est-ce que c'est Benoit PAVAGEAU, est-ce que c'est des membres du comité de pilotage, on ne sait pas. Mais qui ont transmis des documents à l'extérieur du comité de pilotage et qui ont été interprétés n'importe comment et qui ont généré une série de polémique qui venait à la fois de l'opposition, à la fois des artistes. Ça a encore complexifié l'avancée du projet. Donc c'est un projet qui a mis quatorze ans entre la décision et l'inauguration avec beaucoup de retour sur l'ambition parce que le projet initial n'a pas été tenu. Il y a aussi des freins de la Maison de la Mer qui était sur le site que Krzysztof WODICZKO aurait voulu annexé au projet et en faire un lieu de recherche, de pédagogie, etc. mais Ça appartenait à la mairie mais il a été mis à disposition des associations. Donc il y a la Maison de la Mer qui disait qu'«on allait pas bouger» donc quand les élus ont commencé à dire «on va les faire bouger»

en proposant des lieux, ça n'a jamais été accepté par les associations donc de fil en aiguille le projet a été attaqué dans son avant-gardisme, c'est-à-dire parce que ça allait être pas seulement un lieu de contemplation mais méditative sur les questions de cette histoire mais ça pouvait aussi un lieu qui participe aujourd'hui à une réflexion sur ce que ça a été l'esclavage et ses formes à l'État actuel. Et comme il y a eu un abandon non seulement d'espace mais aussi petit à petit de l'argent et des sommes consacrées puisque c'est un projet qui a coûté très peu d'argent parce qu'il a coûté environ sept millions d'euros. Et le quai qui a été rénové en face avait coûté pratiquement la même chose donc il y avait aussi un problème de communication finalement. Ça vient du fait que l'américain-polonais n'a pas su manœuvrer dans tous les pièges qui ont été tendus et qui a malencontreusement dit que le prix valait ce prix là sans le mettre au regard des aménagements de la Loire. Tout de suite l'opposition s'est saisie de cette somme. Alors que l'éléphant a coûté dix millions d'euros... Bref, ce projet était très peu cher et qui s'est réduit petit à petit. Donc tout ça pour dire que d'un côté, le projet a eu lieu, il existe, mais c'est un projet qui est complètement paradoxal c'est-à-dire que moi j'ai souvent été invité à parler, souvent à accueillir les universitaires américains, des africains qui trouvent ça extrêmement intéressant, important, excitant de voir que la ville de Nantes qui vient de cette histoire là, que on a été capable de faire quelque chose dans son espace public et l'autre côté de ça les artistes comme Krzysztof WODICZKO trouvait que le projet n'était pas du tout radical et qu'il y a eu beaucoup de compromis. Alors il y a eu toute une série de compromis parce que pour lui, c'est un artiste américain, qui vient des Etats-Unis donc

quand un artiste fait une œuvre publique, il maîtrise de A à Z tous les appels concernant cette œuvre et là, c'était pas le cas. Donc là c'était la mairie qui lançait les appels, il y avait les entreprises qui répondaient et lui devait choisir entre les entreprises mais il s'y retrouvait des fois pas du tout. Bref, il y a eu une série de compromis comme ça qui sont fait que pour lui la force esthétique du bâtiment n'est pas là, voilà. Mais en même temps, je pense qu'on aurait pas pu faire mieux parce que le contexte est tellement difficile qu'on a fait ce qu'on a pu parce qu'il faut savoir qu'à la même période, Sarkozy a empêché de faire un mémorial à Paris sur les mêmes question, que l'État n'a pas du tout aidé Nantes à construire cette chose donc ça montrait qu'il y avait une vraie volonté locale de penser l'histoire et que aujourd'hui ça reste encore le mémorial le plus cohérent à l'échelle de la France, même à la Guadeloupe dont je vous parlais tout à l'heure, le mémorial ACTe n'a pas du tout la même ambition, les mêmes conflits etc.

Est-ce que c'était compliqué pour Nantes d'accepter le fait qu'il y ait eu un port qui fonctionnait grâce aux esclaves et qu'aujourd'hui c'est mémorial qui montre cela ?

Alors c'était un port qui a fait du commerce d'esclave jusque tardivement parce que la traite illégale a duré après l'abolition de 58 donc effectivement, il y a eu une partie de la ville qui a gagné de l'argent grâce à cette histoire. En même temps, la ville s'est complètement renouvelée au cours du 20ème siècle et il s'est opéré plusieurs phénomènes, D'un coté, il y a des universitaires, des intellectuels qui ont, petit à petit, commencé à travailler sur cette histoire là et à essayer de comprendre ce qui s'est passé, à faire un vrai travail scientifique.

En même temps, la France change. Il y a une immigration africaine qui s'installe à partir des années 60, cette immigration antillaise n'existait pas avant. Ces gens là revendiquent leur place dans la République et donc revendique la reconnaissance de leur arrivée dans la République et les traumas aussi. Et à Nantes, ils étaient particulièrement actifs. Et puis arrive aussi l'élite politique qui n'a rien à voir avec les grandes fortunes nantaises dont fait partie Jean-Marc AYRAULT qui vient de l'extérieur de Nantes, qui réussit à tisser des liens forts avec les tissus associatifs et politiques et qui prend partie pour une reconnaissance de cette histoire donc on voit bien de cette histoire n'est pas focalisée par un groupe d'individus. Aujourd'hui, Nantes est fait essentiellement avec des gens qui viennent de l'extérieur de la ville. Il n'y plus grand monde qui vient des Nantais qui viennent du 18ème siècle. Ils ne sont plus très nombreux. Donc il y a eu une volonté de relecture qui vient de la population qui s'est renouvelée notamment et une avancée des débats à l'échelle nationale. Petit à petit, il y a quand même eu des choses qui se font. La loi Toubira en 2001, cette loi n'arrive pas d'un seul coup et elle est préparée par un certain nombre de phénomène qui permette cette relecture. Et puis les socialistes, la municipalité a dit « on ne veut pas jouer non plus la rôle de la culpabilité. D'abord parce qu'on n'a pas connu ces actes là et puis c'est pas nous, c'est pas notre famille et on ne va pas non plus continuer à pleurer la responsabilité de Nantes donc ce qu'on veut montrer, c'est que Nantes a eu une responsabilité. » Mais de la même manière, en faisant un Mémorial de l'Abolition de l'esclavage de manière générale, ils voulaient s'emparer de l'histoire de l'abolition plutôt que de l'histoire de l'esclavage et ça a été aussi des discussions parce que à Nantes, il n'y a pas eu d'abolitionniste. Donc il n'y a

eu aucune personne au 18ème, 19ème siècle qui a condamné l'esclavage. Donc au début, on se disait avec Krzysztof WODICZKO, « si on arrivait à trouver des gens qui se sont mobilisés à Nantes, ça serait génial. » Mais il n'y en avait pas. On voit très bien à travers la figure de Yannick GUIN, qui doit avoir environ 75 ans aujourd'hui, à quel type de formation Républicaine il avait appartenu et quels étaient les arguments politiques qui fondaient sa démarche, lui et ses arguments politiques étaient l'égalité, de diversité culturelle. Il était beaucoup moins proche des positions radicales qu'existent aujourd'hui à travers les positions post-coloniales. Là, il y a une revendication de l'écriture d'une autre histoire de la France. Donc il était plutôt dans un discours de reconnaissance de pluralité donc ça a donné cette idée de l'abolition de l'esclavage.

Donc si je comprends bien. Le mémorial a commencé en 1998. Et vous êtes arrivée de 2000 à 2012 à peu près. Vu cette longue durée vous pouvez sûrement m'expliquer pour quelle raison le bâtiment a été conçu et construit « sous terre ». Alors qu'après ce que vous avez dit, on cherche à faire reconnaître cette histoire, c'est-à-dire à le montrer.

Alors ça faisait partie des discussions de fond qui ont été assez vite résolues. D'une part, Krzysztof WODICZKO expliquait aux associations qu'il ne fallait pas basculer dans une position victimaire. Donc lui est juif, il est né en 43 dans le ghetto de Varsovie donc au milieu de la guerre. Il a vécu et travaillé beaucoup sur cette histoire, qu'est-ce qu'il faut rendre visible et invisible, qu'est-ce qui est traduisible et qu'est-ce qu'il n'est pas, comment parler d'une histoire traumatique. Donc sa position était de dire qu'on ne va

pas cultiver le traumatisme et continuer à tout le temps montrer ça comme si ce n'était pas encore dépassé. Il parlait de la position qu'il y avait eu l'abolition en 58 et il voulait faire ces espèces de plaques qui coupaient le sol et qui venait rompre l'histoire. Bien sûr ça a été issu des compromis. Il aurait voulu des plaques beaucoup plus épaisses qui montrent vraiment la cassure et la rupture. Par un système de commande, on est arrivé à un italien qui a voulu gravé les plaques pour un moindre prix donc les plaques devaient pas être très grosses. Donc il voulait, quand on descend, c'est-à-dire vers le passé, dans l'histoire. Puisque l'idée est de descendre dans le trou historique mais aussi proche de la Loire, proche du sol, élément historique réellement puisque que les négriers et les bateaux ne s'étaient jamais amarré sur ce quai donc les bateaux n'allaient pas jusqu'à Nantes. D'ailleurs, il y a avait très peu de bateaux et donc très peu d'esclaves donc lui il a dit que le seul élément qui existe vraiment, et qui relie les continent est l'océan. Donc il voulait quelque chose proche de l'eau. Après on a l'impression de descendre dans l'histoire et que l'histoire était rompue. Parce que même si il y a encore de l'esclavage aujourd'hui, sous certaine forme à l'échelle humaine, il n'y a plus une autorisation à le faire comme il y avait à partir du 17ème siècle et qu'il y avait une codification des lois qui permettait ça. Il y a eu cette déambulation apparaît assez vite dans son projet mais il y avait aussi une partie visible qui était la partie de lutte. En fait, ce qui a été enlevé. Donc si on en discute aujourd'hui, il vous dira que c'est quelque chose qui n'est pas abouti parce que pour lui ça ne pouvait exister que si c'était un lieu de discussion, un lieu de recherche et de pédagogie. Pas simplement un mémorial. Même si dans le mémorial proprement dit il y a des informations transmises par les textes, les cartes. Pareil pour les textes, il aurait voulu

même si c'était un peu utopique parce que ça coûte cher, que les plaques changent et qu'il y ait des gens qui se réunissent pour dire qu'il manque quel texte. Finalement, que ce soit un lieu actif. Le travail pour les citoyens, pour les associations, comme pour les intellectuels, etc. Finalement, ça n'a pas été suivi par la mairie de l'époque et encore moins aujourd'hui je pense. Parce que le mémorial est considéré comme terminé aujourd'hui. Donc l'idée de l'enfouissement, c'était ça. C'était descendre de l'histoire, descendre dans la mémoire. Krzysztof WODICZKO voulait vraiment éviter la victimisation, de faire croire qu'on peut y accéder à cette histoire réellement. Il ne voulait surtout pas qu'on présente de ce que pouvait être la position de l'esclave. Donc on voit bien, dans les choix esthétiques une influence juive. Le traitement des textes, la question de l'interprétation, la question de la discussion entre les textes. Quand je le fais visiter à des african-américain, ils me disent que la question du corps n'est pas vraiment là, la question de la moralité n'est pas vraiment là et c'est vrai que ce n'est pas un artiste basé sur ces notions là. Lui il est plutôt dans la réinterprétation constante. Donc la question de rendre visible sans trop en dire. Il était d'ailleurs contre l'idée de graver des images dans le dernier espace. Il trouvait que c'était complètement stéréotypé et que ça victimisait les noirs en les montrant. Il est contre ça. Il veut ouvrir un autre imaginaire et il voulait absolument pas utiliser dans images historiques parce qu'il pense que ça conditionne notre regard et que ça contribue à faire persister des images qu'on peut juxtaposer au présent sur des gens, des situations.

Le contenu n'a pas été choisi par l'artiste ?

La partie de présentation avec les cartes rouges

et noires. Non, ce n'était pas du tout lui.

Qui a conçu ça alors ?

Alors c'était la ville. Il y a eu un appel et je ne sais plus qui est-ce qui a gagné l'appel mais Krzysztof WODICZKO était vraiment opposé à cela. Lui par exemple, tous les noms de bateaux gravés sur les plaques sur le sol, il voulait qu'il y ait le nombre de captifs à bord et le nombre de morts à chaque fois. Les associations refusaient en affirmant qu'on allait profané les morts en marchant sur ces plaques. Je ne sais pas où est-ce que ça vient parce qu'il n'y a eu aucun mort qui a été enterré. Il y a eu un désaccord parce qu'il trouvait que si on ne mettait pas le nombre de morts et de captifs, ça rendait complètement exotique le truc. Un jour, il est rentré dans une colère noire. Il disait que tout est kitsch et qu'on transformait sa proposition en quelque chose de très lisse, très kitsch, etc. Et c'est vrai. Même les plaques sur lesquelles sont gravées les textes, il n'était pas d'accord avec l'esthétique non plus. Non seulement pour la matérialité de la plaque mais aussi avec le type de typographie. Il y a eu toute une série de désaccords qui ont fait qu'à la fin, les relations ont été extrêmement tendues avec la mairie et lui. Mais bon, il a cédé quoi parce qu'il pouvait faire que ça et puis à partir d'un moment, il y a eu tellement d'empêchement à d'autres endroits qu'il fallait le terminer.

Et à quel moment est arrivé Julian BONDER ?

Alors il est arrivé assez vite parce que Krzysztof WODICZKO s'est rendu compte qu'il ne pouvait pas construire tout seul et qu'il avait besoin vraiment d'un professionnel architecte. A l'époque Krzysztof WODICZKO était prof

au MIT, à Boston. Et Julian vivait à Boston et il avait déjà travaillé sur un mémorial à Buenos Aires. Lui aussi était vraiment très intéressé par la question de la visibilité et de représentation donc ils se sont associés et je pense que c'était Julian qui réglait toutes les questions liaient à l'espace proprement dit, toutes les questions architecturales de site, etc. Ce site est extrêmement compliqué. Il y a des parties qui appartiennent à la mairie, il y a des espaces qui appartiennent aux espaces maritimes et d'autres à l'État.

Donc chacun a joué son rôle ? Julian de l'architecte et Krzysztof de l'artiste ?

Non, ils ont vraiment beaucoup discuté ensemble et c'était une équipe. Tout était discuté donc Krzysztof WODICZKO est quelqu'un d'extrêmement intelligent et d'extrêmement exigeant donc le moindre détail était discuté, la moindre décision était discutée. La moindre interprétation, il continuait à réfléchir. Il y a eu sa proposition de 98 mais je crois que sa proposition qui a engendré le projet était seulement en 2000 ou 2002. J'avais travaillé avec lui pendant 2 ou 3 ans, là, il avait pas encore rendu de projet architectural donc durant cette période la, il écoutait tout. Moi, j'ai beaucoup appris parce que c'était quand même un intellectuel à l'envergure internationale donc quelqu'un d'extrêmement cultivé, d'extrêmement brillant qui arrivait à complètement dépasser la situation pour montrer comment cette question venait rejoindre d'autres questions à l'échelle internationale donc il arrivait à écouter les gens sans être prisonnier des situations locales. C'était très compliqué quand même. Moi, j'ai trouvé que le niveau d'exigence et l'ambition du projet était vraiment passionnant. Donc eux ont travaillé constamment ensemble et

Krzysztof WODICZKO pouvait être très dur et dire qu'on doit tout recommencer. Ils ont toujours travaillé dans la complémentarité et en échangeant aussi bien sur la vision philosophique du projet que concret.

Donc plus qu'un lieu de contemplation, il voulait vraiment que ce soit un lieu de participation et de réflexion.

Oui et les projets qu'il a fait après, les ouvrages qu'il avait publié. Il y en avait un sur le 11 septembre qui s'appelle *City of refuge : a 9/11 Memorial*, et un autre pour l'arc de triomphe en France. Quand on regarde ces projets là, on comprends mieux ce qui a été dit et fait à Nantes. Le projet pour New York était sur la guerre. Lui ayant été marqué par la guerre, et sa question était comment dépasser la répétition, comment faire que l'humanité ne repart pas sur une nouvelle guerre. Il était sur la psychanalyse et il parlait sur le constat que si le traumatisme n'a pas été traité, on répète. Par exemple, pour le 11 septembre, c'était vraiment l'idée de débattre et de dépasser le traumatisme. Ça donne vraiment l'idée de l'ambition qui n'existera probablement jamais parce qu'il voulait réunir des psychologues, des psychiatres, des politiciens, des artistes. Un lieu de travail sur le traumatisme de la guerre et que faire plutôt qu'accuser les gens, comment on déconstruit tout. C'est pour ça qu'il est important de s'intéresser à la psychologie du projet et ne pas seulement se cantonner à la vue du projet. Quand je parlais avec Rossila qui ne l'a pas rencontré mais elle travaille avec ce qui existe et en fait ce n'était pas ce qui était souhaité au départ.

Et qu'est-ce que vous pensez de l'ambiance dans ce lieu ? Est-ce qu'il est conforme à ce que Krzysztof WODICZKO avait imaginé ?

C'est un artiste qui a été toujours radical. Et le mémorial n'est pas radical donc il invite à la contemplation. Il invite à réfléchir. Moi, j'ai souvent vu des gens dans ces espaces à chaque fois que je suis venue donc on voit qu'il y a un intérêt à la fois des Nantes et à la fois des gens plus éloignés. Donc il travaille bien quelque chose. Il a un rôle. Il agit. Après, je pense que nous, on était beaucoup plus loin et beaucoup plus radicaux. Plus ambitieux. En fait, on a vraiment eu deux mouvements. D'un côté, on s'est dit « enfin, c'est fini, on a quand même réussi à poser quelque chose parce qu'après tout Bordeaux, après dix ans, ils ont rien fait donc nous on a posé quelque chose à Nantes mais ce qu'on a posé n'est pas suffisant. C'était un peu la sensation qu'on avait. Après moi, je l'ai montré à tellement de gens et tellement de gens m'ont dit que Nantes a réussi à faire ça, et il y a tellement d'autres villes qui ne l'ont pas fait que au bout d'un moment, je me suis rassurée en me disant que ça existe et ça fait son travail, c'est un apport pédagogique. Vu que c'est inscrit dans le programme des 4ème. A chaque fois que je passais, je voyais des profs avec leur élèves, mon neveu qui habite à l'autre bout de la Bretagne, sa prof veut venir donc voilà. Mais là aussi c'est très étrange parce que heureusement qu'on en parle aujourd'hui mais quand il a surgit, il y a eu pratiquement aucune presse nationale à en parler alors que j'avais des étudiants en master que j'avais fait travaillé sur la presse internationale et à l'échelle internationale, il n'y avait pas mal d'articles et BONDER a gagné des prix la dessus mais en France, vu le climat général de la France, il n'y a pratiquement pas eu de reportage et c'était hallucinant. C'est quelque chose d'assez étrange. Par contre, moi, j'avais adoré le discours de Toubira à son ouverture. Qui était un discours magnifique de cette femme qui est tellement puissante et intelligente et c'est

peut être la première fois que je me suis levée pour applaudir une femme politique tellement c'était poétique à la fois politique et littéraire, et qu'elle nous montrait pourquoi on avait travaillé parce qu'on avait travaillé pour la reconnaissance d'une atrocité qui n'avait pas encore admise dans l'espace publique parce que les français mais la gauche française a beaucoup relativisé. Tous les massacres coloniaux, tous les massacres d'esclavage etc. donc à un moment donné, je faisais partie de ces gens là qui se disait tant qu'on n'a pas abordé ces questions, on ne pourrait pas créer une France en paix une France qui accepte la pluralité de sa population, on sera toujours dans des systèmes de domination. C'était de poser un premier pas pour poser toute ces questions là. Mais j'aurais vraiment aimé que Nantes poursuive vraiment quoi et quand le Mémorial était inclus dans le Voyage à Nantes, et moi, je suis historienne de l'art contemporain, avec un Voyage à Nantes qui a fait un choix esthétique extrêmement pauvre et beaucoup de projet ne sont pas intéressants. Même la manifestation de l'Estuaire m'a tellement déçue. D'autres projets dans d'autres villes, niveau international, ou on demande à des artistes de travailler vraiment sur l'espace publique sur une idée sociale et urbaine alors que là on a mis autant d'argent là-dedans juste pour décorer l'espace alors quand j'ai vu que le mémorial était paumé là-dedans, je me suis dit c'est pas possible quoi. Entre l'éléphant, etc. Donc ça aussi, c'était aussi un peu étrange. Et je pense que Nantes n'a jamais, la ville d'un point de vue politique, après que Jean-Marc AYRAULT soit parti, n'a jamais porté cet objet complètement. Pareil à l'École d'architecture, quand j'ai publié mon bouquin, il n'y avait aucun collègue qui était intéressé par ça. Aucun. Je ne sais même pas si c'était pour des questions architecturales ou politiques, Comme si les gens avaient un empêchement

à regarder ce genre de chose. C'était de voir culpabiliser les gens.

Quand vous parlez de votre bouquin, c'est bien celui qui est derrière vous ? Parce qu'il y avait un autre intitulé « liberté... »

Oui, l'autre, c'est un bouquin que j'avais fait avec Françoise VERGÈS parce qu'après Françoise VERGÈS a été chargée par AYRAULT de faire vivre ce mémorial et de proposer des choses notamment autour des dates du 10 mai, de commémoration donc on avait proposé un ouvrage qui pouvait être vendu à un plus large public. Pareil, Françoise VERGÈS s'est retrouvée dans des situations qui ont fait qu'elle n'a pas pu donner de l'ambition au projet. Mais elle va dire comme moi. La dernière fois que je l'ai vu, c'était il y a quelque mois. Je lui ai dit «alors Françoise, vous venez encore à Nantes ? » elle m'a dit oui encore un peu parce que j'arrive pas à délaissier le projet parce qu'il y a encore tellement de chose à faire que malgré toutes les imperfections, je ne peux pas dire que j'ai abandonné et je suis d'accord avec elle, si on abandonne il n'y a plus rien, il n'y a plus d'ambition. L'année où ils avaient décidé d'inviter Toubira et elle n'est pas venue au dernier moment. Mais des fois, elle se retrouve dans des comités où elle est mélangée avec les gens du Voyage à Nantes. Ce n'est pas facile de faire des propositions sérieuses dans ce type de cadre.

Est-ce qu'on peut quand même espérer que le projet se poursuive aujourd'hui à l'extérieur du mémorial ?

Je ne pense pas. L'ancienne directrice du patrimoine était très motivée par cette histoire. Elle a cru jusqu'au bout de sa mission qu'elle allait récupérer la Maison de la Mer.

C'était les deux élus de l'époque qui sont sorties épuisées. Yannick GUIN a eu aussi des menaces de morts. Il y avait Jean-Marc AYRAULT qui était là, qui a affirmé qu'il était pour, mais qui n'a finalement pas poussé le projet jusqu'au bout. Il aurait pu parce qu'il y a des maires qui font des trucs comme ça. Il aurait pu dire aller on y va à fond mais il ne l'a pas fait. C'est étrange parce qu'aujourd'hui il est responsable d'une commission pour la mémoire de l'esclavage. Il aurait pu poussé le truc encore plus loin. Bien sur il a soutenu mais il y a eu des moments de flottements où on croyait qu'il y avait plus rien. Il y a eu des moments où les deux élus ont du se battre. Et lui, à chaque fois qu'on l'a sollicité, il dit que ça va se faire. Mais rien ne se passait. Je pense qu'il avait peur de l'opposition et que c'est pour ça qu'il n'a rien fait. Parce que la droite a tout de suite dit non. Donc je ne pense pas que ça va se poursuivre maintenant. Rossila est en train de faire ce que je n'ai pas fait, c'est-à-dire la réception, au moment où le mémorial est ouvert donc quand le mémorial est sorti j'ai arrêté. Mais ça aurait été intéressant de faire un étude de réception mais ça demande beaucoup de travail. Elle vu qu'elle bosse sur le Bénin, je ne sais pas vraiment ce qu'elle va faire sur Nantes. Et de voir les différents niveaux de réception. Il y a la réception par le public en général, le public scolaire, le public international, la réception par les politiques par les associations, les experts de ces questions. Il y a pleins d'acteurs différents. Il faudrait analyser précisément pour bien comprendre. Parce que le mémorial il est à la fois ouvert au public lambda mais il participe aussi à une réflexion générale, à l'échelle internationale pour les spécialistes de ces questions. On voit bien tous les degrés d'usages qui sont très divers donc la question de la réception est importante. Mais là j'ai vraiment décroché parce que c'était tellement

lourd que j'avais envie de faire autre chose. Je ne sais pas aujourd'hui quelle est la position des associations qui a initié ce mouvement là. Les acteurs ont vieilli et ont changé. Comment cette question de l'esclavage est aujourd'hui vécue par ces associations qui ont initié cela. Il y a quand même des modifications. Je ne sais pas s'il y a un intérêt à redéployer le projet finalement. Il faudrait une étude pour bien comprendre les impacts aujourd'hui de ce mémorial de voir qui sont les acteurs aujourd'hui qui travaillent sur ce sujet. Comment ça s'inscrit dans un débat international etc.

Je comprends. Mais il y a encore quelque chose dont je n'ai pas encore bien saisi. Comment cela se fait que Julian BONDER a gagné des prix alors que j'ai l'impression que c'est quand même et avant tout l'idée et le travail de Krzysztof WODICZKO.

Alors j'ai l'impression que Julian BONDER était plutôt très satisfait du projet. Quand le projet est fini, il a emmené pleins de ces collègues architectes internationaux, des espagnols, des américains etc, et puis il a présenté le projet à des concours et je crois qu'ils ont au moins gagné deux prix. Alors que Krzysztof WODICZKO lui était plus désarçonné par ce projet et je sais même pas s'il parle de ce projet dans ses bouquins. Je sais qu'il enseigne à Harvard mais il a vieilli donc il travaille un peu moins mais il parlait jamais de ce projet dans ses bouquins. Donc ça monte bien que lui n'était pas à l'aise avec ce qu'il avait fait, esthétiquement. Ça c'est sur. C'était lui qui avait gagné le projet. Lui le plus connu. C'est lui qui a fait monté le projet à la réflexion mais il y a eu une série de déception que je ne sais pas s'il en parle quand il fait ses cours, lorsqu'il donne des conférences. Je pense qu'il

n'est pas à l'aise avec la matérialité même de ce projet, le choix typographique, le choix des matériaux, des plaques, des grilles. Tout sorte de détails. Alors on peut dire que Julian était moins radical et peut être intellectuellement moins brillant, moins marqué par la Shoah que Krzysztof WODICZKO. Tandis que Krzysztof avait plus d'exigence et plus d'idée. Ce qui explique probablement qu'il soit reconnu à l'international. Krzysztof est marqué par la guerre donc quand il vous regarde, il vous traverse les yeux et il vient vous demander quel est votre responsabilité dans le monde. Quand je l'avais rencontré, j'avais 21 ou 22 ans donc j'étais très marquée par ce qu'il me renvoyait en terme d'exigence. Il était marqué par des philosophe qui parlaient d'éthique et de responsabilité. Il partait du principe, et là aussi c'est une croyance juive que chaque individu est responsable du monde donc allons-y prenons les choses en main. Donc il travaillait beaucoup sur ça et c'est peut être pour ça qu'il a fini à Harvard aussi. Donc il a un parcours intellectuel et esthétique très poussé. Il était entouré de gens très brillants. Et Julian, c'était pas la même carrure.

Et pour finir , quand vous allez dans ce lieu qu'est-ce que vous ressentait ?

Ce double mouvement que je parlais tout à l'heure, c'est-à-dire d'un coté, je me dis qu'on l'a fait, d'un autre coté, la forme qu'on a aujourd'hui est assez classique. Il y avait d'autres types de mémoriaux à l'époque qui existaient. La question du passage, de la déambulation, elle a existé avant ce mémorial la. Ce qui aurait fait la force du mémorial, c'est qu'il serait déployé autrement. D'un coté, en tant qu'historienne de l'art, il n'y a pas eu d'invention donc ça dépend dans quel plan vous le prenez. Mon bouquin, par exemple,

traite aussi de la question anthropologique. En tant que citoyenne et vivant à Nantes, je me suis dit qu'on l'a fait et d'un autre côté d'un point de vue de l'art contemporain, à des démarches qui prennent des risques, des démarches qui poussent la société à réfléchir à ce qui elle fait. Ce mémorial est le reflet de la société. Il reflète à la fois la sphère politique, d'une opinion publique, d'une sphère intellectuelle en tout cas de l'époque et de la manière dont fonctionnent les projets en architecture et en urbanisme. On a fait que ce qu'on a pu avec toutes ces contraintes là. C'est comme ça que je le perçois moi. Donc après, j'emmène beaucoup de gens là-bas, des amis, la familles, il y a une satisfaction quand même.

Il a rempli son rôle mais ça aurait pu être mieux.

Tout à fait. Si on pense que c'est nécessaire pour l'humanité de créer des vrais lieux de réflexion sur ce qu'elle est, sur son dysfonctionnement, sur ce qu'elle a produit, ce qu'il ne fait plus faut qu'elle produise. On aurait pu imaginer un lieu qui réfléchisse sur l'esclavage, sur la servitude, soit sur la forme d'exploitation des gens aujourd'hui. On ne voulait vraiment pas se renfermer dans le passé parce que sinon ça reste juste un geste. C'était horrible ce qu'on a fait à plus de 20 millions de personnes, au continent africain parce qu'en prélèvement ces personnes, on a empêché l'Afrique de se déployer. Ça a aussi contribué à l'appauvrissement du continent etc. Après on peut pas se dire que c'est bon, c'est passé. C'est pas vraiment le cas. Ça a des conséquences aujourd'hui qui sont structurelles. Une histoire aussi horrible avec les fonctionnements et avec les organisations, elle a certes été rompue dans certains principes mais elle continue dans d'autres principes et même aux Antilles et dans d'autres endroits.

Cette histoire a des impacts très fort dans les hiérarchies sociales. Donc ça continue d'exister d'une certaine manière. On aurait pu se dire qu'on se bat réellement pour diminuer ce processus. De même qu'aujourd'hui, on observe d'autres phénomènes d'exploitation des hommes par des hommes. On a cantonné ça au passé. Donc on va visiter et on se dit que ce n'est plus comme ça Or, en fait c'est beaucoup plus complexe.

Donc aujourd'hui vous êtes historienne de l'art à l'École des beaux-arts de Nantes ?

Oui et de la recherche. J'étais au départ intéressée par ces notions d'art public et d'inscription de l'art dans l'espace urbain ou dans l'espace publique et depuis que j'ai travaillé sur le mémorial, je me suis plus intéressée à la question post-coloniale, donc ça m'a fait quitter l'espace urbain pour m'intéresser à des démarches qui réengagent une relecture de l'histoire. Donc je continue à être rattachée au CRENAU parce qu'ils ont besoin de moi pour des fois encadrer des mémoires et c'est trop compliqué pour moi de continuer sur Paris. Ce qui m'intéresse c'est vraiment comment aujourd'hui les artistes réinterrogent les formes esthétiques, qui questionnent les régimes de visibilité. L'œil etc.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

**Entretien en direct  
avec Jean-Marie BESLOU  
réalisé le mardi 12 novembre 2019  
à 10h (durée de 1 heure, 18 minutes)**

Khanh Man TRAN : Pour commencer, est-ce que vous pouvez me raconter votre parcours jusqu'à aujourd'hui ?

Jean-Marie BESLOU : Depuis l'École d'architecture que j'ai fait à Nantes jusqu'en 4ème année, je suis parti en Erasmus à Bruxelles. Ensuite, je faisais partie de la génération qui devait faire l'armée, le service militaire et j'ai refusé de porter les armes donc j'ai pris une option qui a duré deux fois plus longtemps, donc presque deux ans, qui s'appelait à l'époque *l'objection de conscience*. Et c'est là un peu que les choses ont commencé par rapport à l'art. On avait déjà à Nantes, un certain nombre d'enseignants qui m'ont influencé sur le milieu de l'art. Et j'ai fait mon *objection de conscience* au Fond d'art contemporain d'Alsace où j'ai travaillé en faisant de la scénographie, d'exposition, d'entretien des œuvres. Je vous parle de ça parce que vous allez comprendre le lien après avec le mémorial. J'ai terminé mon cursus à Strasbourg. J'ai passé mon diplôme à Nantes avec mon prof de Strasbourg et je suis revenu habité à Nantes en 2003 et j'ai intégré l'agence ROULLEAU. Je suis resté 8 ans et en 2011, je me suis installé à mon compte et j'ai fermé mon agence en 2018 pour me consacrer à la formation de scénographie qui demande beaucoup de temps et d'énergie. Alors pour le mémorial, ça s'est passé comme ça. J'avais donc des expériences avec des artistes. Et l'agence ROULLEAU avait candidaté avec un mandataire qui était un bureau d'étude spécialisé en ouvrage d'art qui s'appelle Arcadis sur ce projet de mémorial. On a été

retenu et au sein de l'agence, la question était de savoir qui pouvait travailler dessus et c'était aussi un jeu de circonstance, c'est-à-dire que c'est un moment où j'avais qu'un ou deux projets en main et donc je pouvais gérer un troisième sans trop de problème. Et puis, j'avais cette expérience avec les artistes parce que le mémorial, c'était avant tout un travail d'artiste et nous, notre rôle, c'était la maîtrise d'œuvre. Il fallait qu'on s'assure de la bonne réalisation du projet. C'est comme ça que j'ai intégré le projet et c'est un projet qui a duré 6 ans.

Quel était votre rôle à l'époque au sein de cette agence d'architecture ?

Alors, j'étais chef de projet. A l'époque, je travaillais sur un projet de salle culturelle et festive pour Bouvron. Un petit bâtiment d'un peu moins de 3 millions d'euros mais quand même. On était en phase d'étude parce qu'on a livré le bâtiment en 2009. Le chantier a commencé en 2007 et le mémorial, on a commencé les études en 2006.

Est-ce que vous avez rencontré Krzysztof WODICZKO ?

Oui, oui. Alors quand on a eu la mission. On a eu plusieurs réunions et notamment avec les artistes. Alors je dis les artistes pour simplifier. En fait, il s'agit de Krzysztof WODICZKO qui est l'artiste principal de l'œuvre mais il était aussi associé à un architecte qui s'appelle Julian BONDER qui n'a pas beaucoup pratiqué et qui enseigne à Boston au même titre que Krzysztof WODICZKO. Depuis quelques années déjà, il travaillait sur la notion de mémoire. Donc ils ont répondu tous les deux sur cet exercice-là. Au début, Krzysztof WODICZKO était tout seul puis après Julian

a rejoint l' « équipe artistique »

Et pendant ces 6 ans, quel était votre rôle ?

Alors mon rôle a été d'abord de voir avec les artistes comment leur projet esquissé tenait la route. Et là, ça a été un peu délicat parce que nous, notre mission était de récupérer un document, un travail au stade de l'esquisse, c'est-à-dire que l'esquisse devait être validée et à partir de là, nous on avait que un travail d'avant projet primaire à faire, et donc on n'avait pas du tout d'esquisse à faire. Le projet devait être bouclé. Après, il faut pas crier sur tous les toits mais en fait, le projet n'était pas bouclé parce que les artistes n'avaient pas du tout de connaissance de la législation française, des problématiques du territoire avec l'histoire des fleuves, etc. On a dû remettre un peu à jour leurs intentions puisqu'au départ, il avait aussi un souhait d'un édifice d'accueil avec l'idée d'un peu espace d'exposition en surface avec l'idée d'une bibliothèque. Tout ça, c'était pas dessiné. Les volumes étaient pas fait, il y avait pas du tout de travail d'usage, l'ouverture des portes, l'accessibilité PMR, etc. donc on a tout ré-esquissé ça en dessinant les volumes plus ou moins jolis. Eux comme nous, on a fait des propositions. On a fait un travail d'esquisse pendant sept mois avec les artistes en soulevant pleins de problèmes. Ils n'avaient pas du tout l'idée du code de travail en France donc c'était pas leur truc. Donc se soulevaient des sujets un peu délicats à savoir dans cet petit édifice, on devait avoir une personne en permanence, quelqu'un pour surveiller donc ça impliquait des sanitaires et comment on va évacuer les sanitaires, voire même une douche si la permanence était importante. A force d'étude, on est arrivé à ce petit objet qui devait signal mais pas trop ostentatoire. Et finalement qui ne sert que d'accès pour l'ascenseur. Donc la cage d'ascenseur émerge depuis le sous-sol.

Une autre problématique était qu'il y a de la lumière, il y a du son, il y a deux petites turbines qui font bouger l'eau en permanence sous la promenade en bois, il y a l'éclairage dans le petit espace d'exposition. Bref, il y avait une nécessité de mettre en place un local technique or dans l'espace immergé, il était hors de question de mettre quelque chose comme ça. Tout le TGBT, tout le local électrique, est au dessus du plafond de l'édicule. Quand vous allez prendre l'ascenseur, au plafond il y a des trappes qui s'ouvrent et il y a environ 80cm à 1m d'alimentation électrique.

Les enceintes sonores dans la partie basse est reliées à cet espace ?

Oui, tout est relié là-haut. Le mémorial, enfin l'espace méditatif, il est immergeable. Donc en cas de crue importante, il est susceptible d'être inondé donc on a tout étudié pour accepter cette inondation, la gérer et l'évacuer. Donc si c'est un lieu inondable, il ne faut pas que la partie fragile soit atteinte. Donc les enceintes, c'est pas grave. Ça coûte pas aussi cher qu'un ordinateur.

Pendant vos 6 ans de travail, est-ce que vous avez connu ce phénomène d'inondation ?

Non, jamais. En fait, la crue en question est centennale. La dernière a eu lieu 80 ans auparavant 2006, donc en 1926. En toute logique, elle devrait avoir lieu dans les prochaines années. Mais on sait aussi qu'il y a peu de chance que ça arrive parce que depuis, la Loire est énormément draguée donc le bouchon vaseux et la masse solide qu'il y avaient auparavant dans la Loire a disparu donc ça limite un peu l'afflux des marais. Après avec le climat d'aujourd'hui on ne sait pas ce que ça va donner mais toujours est il qu'il y a un niveau d'alerte qui est en dessous

cette côte 5 mètres qui correspond à la crue centennale. Elle correspond au point haut des baies vitrées, dans la partie méditative, au niveau des pontons, vous regardez la Loire, vous avez le muret en béton et vous avez 40 ou 50 cm de vitrage très épais, d'aquarium. La côte 5, c'est à la tête de ce vitrage là mais le bâtiment est fermé et évacué lorsqu'on atteint 20 cm sous le niveau de la tête du mur béton. Donc on a 70 cm de marge, mais on tient compte des vagues.

Est-ce que cela a impacté le choix des matériaux ?

Oui et les artistes étaient déjà partis sur ces matériaux-là. Et c'est vrai que le projet impliquait quand même un travail de résistance importante. En fait, les artistes ont souhaité deux intentions mémorielles, vous avez « l'espace commémoratif » qui se trouve sur le quai où c'est une promenade ouverte 24h/24, c'est vraiment un espace public permanent sur lequel peuvent avoir lieu les commémorations et c'est partagé par tous, à n'importe quel moment de la journée, ou de la nuit. A tel point que vous avez des vandales qui s'amuse à casser les plaques de verre mais ils ne savent pas qu'ils sont filmés. Et vous avez au sous-sol ce que les artistes ont voulu appelés « l'espace méditatif » où on rentre un peu plus en mode introversion et à partir de là, on s'approprie de façon plus intime le mémorial. Cet espace est sujet à l'inondation et il y a le mur qu'on appelle « le mur 19ème » et à un moment, il a été remplacé par un mur en béton, là où il y a la vitre. En fait, ce mur 19ème a été là avant aussi mais pendant les bombardements, il a disparu. Et quand on a visité les lieux, c'était ouvert à l'eau donc vous avez 1m50, 2m de vase qui stockait là. Et donc, pour rendre accessible ce lieu, il a fallu le boucher donc on fait ce mur béton et pour être plus précis, c'est

une cuvette qu'on a fait. On a fait un bassin qu'on a placé sur le sol qu'il restait et il résiste à la poussée d'Archimède, la poussée des eaux mais il résiste aussi à sa propre charge. Il y a en tout 68 micro-pieux qui ont été plantés tout au long du mémorial et qui descendent à 18 mètres de profondeur et ils travaillent en traction pour résister et retenir la poussée d'Archimède. C'est une coque donc si l'eau monte, le bateau aussi. Et ces micropieux résistent aussi à la compression et à la charge. Il y a plus de 2 mètres de béton, au niveau de l'espace méditatif. Donc ça travaille dans les deux sens.

Et pendant cette période, est-ce que vous avez eu des contraintes ?

C'était pas un projet facile parce qu'on y avait les artistes, leurs maîtres d'ouvrage, c'était la ville de Nantes. Et il y avait nous, les maîtres d'œuvre et notre maître d'ouvrage, c'était Nantes Métropole donc on était quatre à interagir avec des intentions politiques assez homogènes mais par contre les problématiques internes à la ville de Nantes qui différaient un peu par rapport à Nantes Métropole. Des interactions artistes et maîtrises d'œuvres qui rendaient les choses très compliquées. Avec des intentions politiques et des exigences de temporalité, des enjeux, c'était un peu la course à l'échalote parce qu'il était aussi question d'un mémorial à Bordeaux, une mairie de droite, une présidence de droite donc c'est sûr que c'était pas facile pour le maire de Nantes et la ville de Nantes. Ensuite, on a eu aussi des réunions publiques avec des gens extérieurs qui étaient farouchement contre. Donc là les politiques ont sacrément souffert. Après les contraintes avec les artistes, c'est qu'il y a des choix, des envies, des désirs et puis des impossibilités par moment parce que techniquement ça ne marche pas

réglementairement ça ne marche pas. Il fallait réfléchir au PMR. Et puis économiquement, c'était une grosse contrainte. Après les contraintes des artistes, on les veut bien. Par exemple, les autres espaces mémorielles et puis il y a pleins de petits rajouts. Par exemple, les petits pavés avec les noms des expéditions. Au départ, les artistes voulaient que ce soit éclairé. Il y en avait 2800 au départ donc économiquement, on a du réduire à 1700. On a fait une étude et faire des réseaux électriques sur toute cette surface là, c'était pas possible, c'était pas intéressant. On a testé la fluorescent dans les lingots sauf que la fluorescence fonctionne avec l'arrivée plus ou moins rapide de la lumière mais quand le soleil se couche, la captation disparaît en même temps.

Pour vous, Julian Bonder et Krzysztof WODICZKO sont tous les deux des artistes ?

Oui, en tout cas, c'était comme ça qu'ils nous a été présenté et qu'on les a considéré. Parce que Julian était très impliqué sur la partie technique certes mais comparé aux besoins du projet, il n'était pas assez connaisseur. Et il était beaucoup plus impliqué sur les choix artistiques et esthétiques et Krzysztof WODICZKO était assez introverti et prenait le temps d'échanger. Il lui fallait toujours un temps de réflexion et de réaction, d'analyse, c'est ça. C'est sa qualité aussi mais qui par moment nécessitait un peu plus de réactivité et qui fait que Julian réagissait en amont. Et quand ils sont aux États-Unis, on communiquait beaucoup plus facilement par skype avec Julian que Krzysztof qui ne réagissait pas beaucoup. Je pense qu'il laissait Julian prendre un peu plus la main sur ça.

Quand vous dites des choix artistiques et esthétiques, ça correspond à quoi ?

Les choses ne sont pas évidentes et ça commençait tout d'abord par le verre. Quand on a une intention esthétique, poétique ou autre au moment de la réalisation, ça passe par la technique. Ils ne voulaient pas qu'on perçoive le texte quand on arrive de part et d'autre. Il voulait absolument que les textes soient lisibles quand on était face au verre. Et même à 45°, ils ne voulaient pas qu'on les voit. Ça impliquait qu'il fallait mettre le texte dans l'épaisseur du verre. Evidemment, techniquement, pour que le verre tienne surtout dans la partie émergente d'1m50, on a dû passer sur du tri-feuilleté donc ce texte est dans cette épaisseur. On est allé en Hollande pour voir un spécialiste pour voir comment on pouvait faire ça, à l'image de l'art cinétique, quelque chose qui apparaît quand on se déplace. Donc on a vu des réalisations, des propositions qui étaient extraordinaires. C'était donc leur souhait, d'abord de percevoir les choses, ensuite de les saisir, et à la fin de tout ça, c'était l'ombre portée. C'est-à-dire que ces textes là avec l'éclairage artificielle ou naturelle a une portée sur le fond du verre donc ils voulaient avoir une trace subjective au fond de la lecture. Evidemment, c'est très allégorique. C'est une intention de beaucoup d'artistes de dire beaucoup de choses dans peu de choses. Autre choses, Il voulaient aussi insisté sur le fait que l'esclavage du commerce triangulaire implique la notion même générique de l'esclavage donc c'était nécessaire pour eux que cela fasse illusion aussi à l'esclavage contemporain. Et c'est ça que la partie est de l'espace méditatif, vous avez cette ouverture sur le palais de justice. Ils voulaient absolument ce cadrage sur le palais de justice pour dire que l'esclavage c'était toujours d'actualité. Et toute cette partie est de l'escalier c'est une partie « moderne et contemporaine » réflexion sur l'esclavage. Et au départ, c'était pas prévu. Ça fait partie des

contraintes qui étaient arrivées et en même temps, c'était tellement juste et évident que c'est difficile de refuser donc tout le monde a joué le jeu et jusqu'au bout, au moment de la réalisation, au moment du chantier. Les entreprises se sont énormément engagées et ont tellement pris conscience de l'enjeu que tout problème devenait plus un plaisir de trouver des solutions. J'ai pas connu d'autre chantier aussi bien, aussi plaisant, avec bien-sûr des moments où il faut taper les poings sur la table mais avec des entreprises aussi engagées et aussi volontaires. Et quand vous avez un ouvrier qui vous accueille le matin et qui vous a préparé la position possible des petits lingots avec des petits bouts de bois qu'il a emmerdé à découper sur 30m<sup>2</sup> pour montrer comment on peut le faire. Et bien là, ça marche bien. C'est que tout marche bien. C'est que les patrons de ces ouvriers là ont bien communiqué aussi à leurs ouvriers. C'était une expérience assez extraordinaire. Je pense que de manière un peu insidieuse mais non volontaire des artistes, c'est un peu contradictoire ce que je suis en train de dire mais cette expérience du mémorial nous a touché à nous aussi et aux ouvriers et ça nous a fait beaucoup réfléchir.

Et maintenant quand vous repassez sur les lieux ?

J'y passe tous les jours. C'est sur le chemin pour rentrer chez moi mais quand je me déplace à vélo, je passe dessus même si ils ont mis des pistes cyclables à côté. C'est un plaisir de voir comment ça évolue, les plaques de verre cassées. Même si je ne suis plus dans la profession même, on a gardé beaucoup de contact avec les différents interlocuteurs. On déjeune très souvent ensemble, le bureau d'étude, le gars de Nantes Métropole, on est quatre ou cinq à déjeuner. Ça me fait plaisir de

passer sur le Mémorial que à dix mètres.

Je fais aussi du vélo et je me sentais mal de rouler sur ces plaques, comme si je roulais sur le passé.

Alors c'est intéressant parce que justement on parle de contrainte et de techniques. Au départ, les artistes ne voulaient pas de plaques de verre. C'était plutôt des plaques en métal préformées, ou fondues. Comme il y a beaucoup de plaque mémorielle sur le sol en France, en Allemagne à Berlin, à Paris, il y a aussi des plaques. Sauf que ces plaques sont sujette à l'usure et les informations disparaissent. Bien sûr il faut passé beaucoup de fois dessus. Mais la contrainte de la ville de Nantes, était de dire qu'il était hors de question qu'on marche sur les morts, c'est-à-dire que le contact avec les plaques aux yeux de la ville de Nantes, c'était de marche sur les morts. Et ça il n'en voulait pas donc il fallait qu'on trouve une solution pour une mise à distance. Et on est pas allé très loin pour la trouver parce que l'histoire que je racontais sur le texte sur les plaques de verre, on l'a transposé sur les lingots. Donc les textes que vous avez sur le lingot sont aussi dans l'épaisseur du tri-feuilleté. Et donc vous pouvez rouler dessus. Mais je comprends et c'est aussi rigolo parce que très régulièrement quand je roule dessus, je ne roule pas dessus. Il y a des lignes, bon on l'a pas fait exprès, mais en fait il y a des lignes qui font qu'on peut ne pas rouler dessus parce que tout le sol est en béton. Au départ, les artistes ne voulaient pas que ce soit en béton. Il voulait que ce soit de l'asphalte. Mais avec le béton, on a des obligations vis-à-vis du béton qu'on coule au sol en dallage. On est obligé de le fractionner par surface de 20 à 25m<sup>2</sup> parce que le béton sur dilate en fonction de la température ambiante. Il bouge et donc il peut craquer. Donc les fissures que vous avez

là, sur les dalles de l'École d'architecture de Nantes où sur des parvis en béton, ces fissures apparaissent parce qu'il n'y a pas les lignes de joint de dilatation, les traites de fissures pour ce mouvement du béton. Donc il était hors de question qu'on ait des fissures donc on réduit les surfaces à un maximum de 13 m<sup>2</sup> en petit morceaux qui sont un peu difforme. Et donc vous avez des lignes et il était hors de question de faire des lignes super droites donc on a fait un dessin de ligne. Et vous avez pas de lingots qui sont au bord de ces lignes parce qu'il fallait respecter un minimum de distance. Donc vous avez un chemin comme ça le long de ces lignes. C'était marrant parce que c'était vraiment pas prévu. Et donc pour revenir au matériaux, les artistes voulaient de l'asphalte avec des gros cailloux. Donc on les a emmené sur les rues du Calvaire parce que les trottoirs étaient fait d'asphalte et il y avait du grain à une époque. On les a emmené sur la passerelle Schoelcher où il y a de l'asphalte. Il faut savoir que l'asphalte se pose que sur 2 cm sur un sol en béton. Et vous avez sur la passerelle, l'asphalte ne tien pas. Et en plus, s'il fallait qu'on mette des gros grains, ça ne tenait pas du tout. Donc c'est comme ça qu'on leur a fait la démonstration que ça ne pouvait pas fonctionner. Donc on avait la possibilité de réduire à des petits grains mais ils ne voulaient que des gros grains donc ça a été de proposé du béton. On a fait du béton sombre et on a trouvé des carrières de pierre noire. Donc on est passé de l'asphalte au béton avec tous les problématiques. Et on a fait un traitement au sol pour désactiver le béton, c'est-à-dire que vous voulez le béton et vous mettez ensuite un produit dont le PH correspond à un savon de Marseille et ça suffit largement attaqué le béton en surface quand il est encore un peu frais et après vous les nettoyer au cracher et là vous avez une granularité qui apparait et ça c'est le béton désactiver.

Ça vous arrive que revenir dans l'espace méditatif ?

Oui, mais moins souvent. A chaque fois, je fais des visites à des amis, à des étudiants.

Et que ressentez-vous ?

Toujours pleins d'émotions. J'ai cet avantage d'avoir connu le lieu avant, pendant le chantier avec les moments forts avec des expérimentations de lumière, de validation de prototype. J'avais même un moment le souvenir d'une grande marée. Le béton venait d'être coulé et il y avait pas encore le verre. Et l'eau était à peu près à la cote où on est censé aujourd'hui fermé le mémorial. L'eau était à 20-30cm sous la tête de mur. Et moi j'étais derrière et il y avait pas encore le ponton donc on ressentait énormément la pression de l'eau contre le mur en béton et il y avait moins d'air donc c'était très angoissant. Il y a pleins de souvenirs comme ça qui reviennent. Un gars d'Arcadis qui a perdu une de ses bottes dans la vase, pleins de petits anecdotes. D'ailleurs, si vous retournez dans la salle d'exposition, si vous regardez le plafond il qui est lisse parce que toute cette partie là, c'était pleine terre et on a creusé. Et on a fait faire un plafond nouveau. Tout le reste, c'est de la structure existante. Et dans ce plafond là c'est lisse et quand vous coulez un béton, il y a des ouvriers qui passent pour passer les ferrailages etc donc il y a des traces de pas sur les planches de coffrages. Donc quand ils ont décoffré, il y avait des traces de pas. Et les gars me disaient qu'il fallait qu'il nettoie ça parce que c'était dégueulasse et à ce moment là ils étaient très investi et nous on leur a dit de les laisser. Ça fait partie du projet. Avec le temps, ça part un petit peu mais il y a encore des traces de bottes des ouvriers donc pour moi c'était très chouette de prendre cette liberté et de faire comprendre

aux ouvriers qu'il apportait quelque chose.

Pour finir, vous pouvez me donner votre définition du Mémorial et quel est son objectif ?

De toute façon, la première chose, c'est que c'est un espace public, c'est ouvert à tous. Je pense qu'on peut dire que c'est un don de la part des artistes et des acteurs de la ville. C'est très fort d'avoir voulu cet espace de commémoration qui sort de la typologie muséale classique dans laquelle on viendrait collectionner des œuvres, etc. C'est difficile de donner une définition. Ce qui est intéressant, c'est l'intention des artistes. Elle était là au départ et elle est toujours là. Et puis elle a cette capacité de modestie. C'est pas effacé mais pas loin. Les gens, les copains me disaient à l'époque « mais il avance pas ton chantier là, ça avance pas du tout. » Et moi je leur répondais « Si, si. Pourquoi vous dites ça ? » et il me disent « bah, il y a rien qui sort. » Les gens s'imaginaient à quelque chose qui émerge du sol quand on parle de construction. Quelque chose qui va afficher. C'est moi le mémorial qui marque et nous c'était pas ça. Et même pour moi, architecte, ça a été aussi la confirmation de mon état d'esprit et du rôle que j'avais envie de mener après dans l'architecture, que j'avais déjà ressenti quand je bossais au FRAC, c'était la question de la place de l'architecte. Et face à un artiste, il doit apprendre à s'effacer. Or nous architectes, on est formé quand même à bien s'exprimer et à faire des beaux bâtiments qui s'affichent encore plus fort que les bâtiments qui s'affichent à côté. Ce qui a sa force et sa qualité. Et le mémorial nous a emmené ailleurs où il a fallu qu'on apprenne à travailler notre modestie, notre égo et puis aussi à s'effacer et je pense que tous les gens du mémorial l'ont compris. On se vante pas

d'avoir fait le mémorial, les gens le savent. Quand l'agence a coulé, j'ai fait le choix de m'installer et tous les projets que j'ai fait, il y avait toujours une expression architecturale mais j'essayais de toujours mettre en avant, des choses beaucoup plus sereines et humaines. Ça marche ou ça marche pas. Des clients qui aiment, qui n'aiment pas. Et je pense que ma décision d'arrêter de travailler a aussi un sens. Après une expérience comme le mémorial où tout le monde joue le jeu, où tout le monde apprécie le travail et s'apprécie et quand vous avez après environ 8 années d'expérience de conflit, d'entreprise qui n'a pas envie, qui ne fait le boulot comme vous le voulez, il y a un moment où il n'y a pas d'intérêt et j'étais seul donc c'était pas sur quoi j'aspire donc que voilà. Donc le mémorial est aussi une très belle conclusion professionnelle. C'était une validation de choix. Et c'est dur de trouver mieux.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

**Entretien en direct  
avec Rossila GOUSSANOU  
réalisé le jeudi 10 octobre 2019  
à 13h45 (durée de 37 min)**

Khanh Man TRAN : Pour commencer, est-ce que tu peux me parler de ton parcours professionnel et ton cheminement jusqu'au travail sur le Mémorial ?

Rossila GOUSSANOU : Alors je suis architecte de formation, j'ai passé mon diplôme à l'école d'architecture de Nantes en 2014. Et c'est pareil que toi, dans le cadre du mémoire de master, je me suis intéressée au Mémorial de l'Abolition de l'esclavage. Donc, ça a été un cheminement plutôt tôt au départ. Ce qui m'intéressait d'abord, c'était la présence de la communauté noire dans la ville de Nantes et leur intégration. Et puis, mon sujet a découlé sur le questionnement de l'appropriation de ce Mémorial. Comment il vient requestionner un passé, comment est-ce qu'il vient affirmer une identité, d'une histoire dans la ville. Et donc, j'ai réalisé mon mémoire de master là-dessus avec Elisabeth Pasquier, donc plutôt une approche sociologique. Et puis, j'ai travaillé en parallèle et en même temps, j'ai fait des demandes de bourses pour réaliser un doctorat et j'ai eu un financement pour réaliser une étude ethnographique autour de trois lieux de mémoire donc le mémorial de l'abolition de l'esclavage à Nantes. J'ai un deuxième site qui se trouve au Bénin, sur la route de l'esclave, à Ouidah. Mon troisième site, c'est le musée, enfin ce n'est pas un musée, c'est le mémorial ACTe en Guadeloupe, un centre d'expression caribéen. Et donc, j'ai commencé ce travail en octobre 2015.

On va commencer à parler de ton premier site, si tu le veux bien. Sur quoi tu as travaillé sur le

mémorial de l'abolition de l'esclavage ?

Alors j'ai fait une observation en temps long. J'avais commencé dans le cadre du mémoire et il y a eu plusieurs phases. Il y a eu d'abord 50 entretiens auprès des visiteurs pendant le Voyage à Nantes pour questionner un peu leur savoir, pourquoi il venait ici, comment il percevait l'espace et qu'est-ce qu'il en pensait. Après, j'ai fait des observations ponctuelles à chaque 10 mai, donc c'est la journée nationale de la commémoration de l'esclavage et de ses abolitions. C'est un temps fort du mémorial. Après, j'ai questionné un peu son appropriation par les associations nantaises qui ont été à l'émergence de ce lieu-là. Il faut savoir que le mémorial, ce n'est pas mon terrain de travail principal dans le cadre de ma thèse. Moi, c'est vraiment le Bénin, le terrain dont j'ai le plus questionné. Et celui de Nantes vient en renfort comme objet de comparaison.

D'accord et qu'est-ce que tu as appris après ton étude de terrain ?

Alors pour le mémorial de l'abolition de l'esclavage, pour moi, c'est d'abord le travail d'un collectif et du coup, c'est tout le livre d'Emmanuelle CHEREL. Tout ce qu'elle relate c'est vraiment un projet commun où il y a eu plusieurs acteurs et chacun a voulu mettre un peu dans cet objet-là, ses positionnements, ses parties pris et donc ce qu'il en ressorte, c'est vraiment un projet multi-tête avec d'un côté la ville, l'artiste Krzysztof WODICZKO, l'architecte Julian BONDER qui est venu aussi. Les attentes des associations. Pour moi, premièrement, il y a eu ces choses-là, et deuxièmement, et ce qui est important, c'est que l'objet mémorial est aujourd'hui à pleins d'enjeux et notamment aux enjeux urbains. Ces sites commémoratifs sont mis en place pour rendre hommage à une mémoire pour rendre

public un passé. Aujourd'hui, ils ont face à de nouveaux défis, comme comment être intégrer dans l'espace urbain. Et le mémorial répond aussi à ça. C'est aussi un objet artistique. C'est une dimension sur laquelle Krzysztof WODICZKO a beaucoup travaillé. C'est aussi un espace de pédagogie, c'est-à-dire qu'il y a beaucoup de public scolaire qui vient le traverser. C'est ce que je trouve important et que j'exploite. Sur les visiteurs, il y a vraiment un profil très diversifié qui viennent ici mais je pense que c'est parce que j'ai fait cette enquête dans le cadre du Voyage à Nantes, et donc pendant l'été, et que le mémorial fait partie de la ligne verte. Il y a vraiment des catégories de public très diverses.

On se demandait justement pendant les séances de séminaires que nous avons si finalement il n'y avait pas une certaine catégorie qui venaient plus que d'autres origines, par exemple, les personnes noires.

En fait, le public le plus important, c'est le public scolaire donc de ce fait, ce n'est pas forcément la population noire. Après Nantes aujourd'hui a une place prépondérante sur ces questions. C'est la première ville dans l'hexagone français, je ne prends pas en compte les outre-mer, à avoir mis en place ce type d'outil et de ce fait, elle a vraiment l'image de ville précurseur sur ces questions-là. Il y a plusieurs personnes qui se rendent à Nantes avec cette idée de venir visiter le mémorial. C'est aussi devenu une ville exemplaire pour les délégations. Par exemple, aujourd'hui, l'état mauricien réfléchit à la mise en place d'un mémorial, enfin d'un musée intercontinental de l'esclavage et il y a une équipe qui s'est rendue à Nantes pour voir le travail. Donc il y a une forme de tourisme mémoriel qui en découle de ce site-là. Pour moi, on ne peut pas affirmer qu'il est plus

visité par des noires et ce n'est pas son rôle. Au contraire, son rôle, c'est de donner une histoire commune, une histoire partagée. Il n'est pas dédié à la communauté noire.

Pour toi, c'est quoi la différence entre un mémorial et un musée ?

On dit souvent que le mémorial a plus une vocation à faire appel à l'affect, aux émotions alors que le musée a une représentation du passé qui est beaucoup plus historique dans le sens où on s'appuie sur une chronologie, d'être beaucoup plus dans la pédagogie. Même si aujourd'hui, le rôle du mémorial se déplace, il y a beaucoup plus cette volonté didactique d'être un espace qui explique, d'être un espace de compréhension. Et inversement, dans les musées. Avant dans les musées on avait des présentations d'objets avec des cartels etc. Aujourd'hui, il y a de plus en plus de dispositifs immersifs qui rentrent dans les musées qui font qu'on ne peut plus dire que le musée reste seulement sur un point de vue chronologique, très explicatif, très descriptif. Ils font aussi appel à l'émotion. Pour moi, ces deux dispositifs sont vraiment en train d'évoluer et dans la manière d'interpeller les visiteurs, chacun emprunte à l'autre des manières, des typologies spatiales.

D'accord. Tu parlais tout à l'heure que le mémorial te permet d'appuyer ton travail sur deux autres sites. Est-ce que tu peux m'expliquer un peu plus ?

Alors, j'ai d'abord fait une analyse centrée sur Nantes et j'ai questionné sur comment est-ce qu'il vit ? qu'est-ce qui lui donne du sens, quels sont les acteurs, comment il est venu perturber la mémoire nantaise et puis après je me sers de ce travail là pour alimenter mon travail sur le Bénin. Sachant qu'au Bénin, ils

sont en train de repenser tout le processus. Ils sont entrain de réfléchir, à réhabiliter cette route de l'esclave. Et moi, je me sers de l'exemple du Bénin pour montrer comment est-ce que certain choix qui ont été fait à Nantes, rentre en contradiction avec les choix béninois. Comment la réflexion au Bénin peut s'alimenter sur Nantes. Un exemple concret, par exemple au Bénin, ils veulent recréer un navire négrier, une réplique, tel quel, ils sont fidèles, ils sont dans le super réaliste etc. alors qu'à Nantes, le mémorial de l'abolition de l'esclavage, il y a toute une partie souterraine qui est une évocation métaphorique des cales. Donc moi, je questionne pourquoi au Bénin on décide de faire ça et quelle en sont les conséquences et je le mets en comparaison avec la pensée et la réflexion de Krzysztof WODICZKO, l'artiste, qui lui refusait qu'on voit des images par exemple. Lui, il a beaucoup plus travaillé sur l'imaginaire, sur le sensoriel. Ça c'est par exemple, un cas d'analyse croisée que je peux faire.

Et qu'est-ce que tu en penses de l'enfouissement du mémorial de Nantes ? Le premier objectif d'un mémorial, c'est quand même de rendre visible ce qui s'est passé dans l'histoire. Alors pourquoi venir le cacher ?

C'est vrai que ça a été un gros débat et que certains acteurs qui critiquent ça et qu'il devient invisible. Pour moi, d'un point de vue architecte, je trouve que c'est très intéressant l'expérience souterraine qu'il propose. Je trouve que ça a un sens réel d'être enterrer parce que ça met en relation avec la Loire, ça permet de faire l'expérience de descendre par l'escalier. Il y a pleins de choses qui font que pour moi, que je ne fais pas cette réflexion là et que c'est pas pertinent pour le mémorial. Après, il y a le fait qu'il soit enterré et il y a le fait qu'il manque de visibilité. Il est pas

très bien renseigné autour des panneaux. Effectivement, il manque peut-être d'un repère. Mais je trouve que quand on déambule sur l'esplanade, je trouve qu'on se rend compte qu'il se passe quelque chose avec les plaques. Mais je sais qu'invisibilité est critiquée. Je te donne mon avis et je pense que le fait qu'il soit enterré, ça donne vraiment une expérience aux visiteurs.

Qu'est-ce que tu ressens quand tu pratiques cette promenade ?

Maintenant, je trouve que c'est très difficile parce que j'ai lu beaucoup de chose dessus et que je suis prise dans ces débats-là. Le fait de marcher sur le nom de navire. L'évocation de la cale etc. donc j'ai vraiment du mal à avoir un avis purement émotionnel. Je regrette beaucoup de ne pas avoir écrit lors de ma première visite, de mon ressenti. Parce que j'ai l'impression que maintenant c'est mon raisonnement qui prend le dessus. J'ai trop en tête les plus, les contres, l'histoire de l'évolution de typologies mémoriels, la réflexion de l'artiste pour permettre d'avis mon propre ressenti.

Et pour la Guadeloupe ?

Je ne suis pas restée longtemps mais c'était les mêmes questionnements. Qui est-ce qui a œuvré à ce mémorial là. Quelle a été la réflexion des architectes. Qu'est-ce qu'il proposait comme expérience et comme discours et comment les gens se l'approprient. Mais mon enquête de réflexion a été vraiment très restreinte. Donc je la mobilise dans mes travaux parce que je suis allée que 6 semaines en fait donc c'est vraiment pas suffisant.

Pour revenir aux rôles des acteurs dans ce genre de projet, est-ce que tu considères que

le rôle de Krzysztof WODICZKO et de Julian BONDER ont été le même ?

D'abord, je n'ai pas encore fait d'entretien avec eux. Après Jean-Marie BESLOU qui travaille à l'école a été chargé du projet du mémorial donc tu peux aussi le rencontrer. C'est lui qui a fait tout le suivi de chantier, toute la partie pro du mémorial. Tout d'abord, le concept a été écrit par Krzysztof WODICZKO et Julian BONDER il est venu plus tard. Donc au départ, c'était vraiment une réflexion et un projet de Krzysztof WODICZKO et après Julian BONDER il est venu avec ses apports, ses critiques et puis le projet a tellement évolué par rapport à sa première proposition qu'on ne peut pas donner la paternité à seulement Krzysztof WODICZKO parce qu'aujourd'hui il y a eu tellement de compromis qu'il y a plus aucun rapport avec son idée originale. Et Julian BONDER il est arrivé pour des questions de faisabilité parce Krzysztof WODICZKO est artiste et à un moment il avait besoin d'un architecte parce que c'est une œuvre, structure bâtie donc il a besoin le soutien d'un architecte pour poursuivre sa réflexion et l'ancrer dans le réel.

Et tu penses qu'il en est fier aujourd'hui ?

Je pense qu'il en est fier, oui. Ils ont reçu un prix tous les deux et par la suite, ils ont monté un partenariat tous les deux pour ce genre de commandes.

L'objectif du mémorial a évolué ?

Le mémorial a évolué dans sa forme et dans sa fonction. C'est des espaces qui servent toujours à inscrire un passé. Après il y a toujours des enjeux identitaires. Le mémorial est né de la volonté des associations et des historiens de vouloir reconnaître ce passé là, à

l'inscrire dans un récit commun. Ils ont aussi des enjeux de visibilité mais aujourd'hui, c'est des espaces plus économiques. Je ne sais pas si c'est perceptible mais par exemple en Guadeloupe ou au Bénin. Les mémoriaux deviennent des outils pour faire venir les touristes donc développer d'une certaine façon l'économie du pays. Aujourd'hui il répond à plusieurs choses, urbains. A Nantes, ça a permis de financer tout le réaménagement de tous ces quais là. Donc c'est plus les simples statuts qu'on peut voir, les colonnes ou les arcs qui sont postés, des sculptures esthétiques. Maintenant ils ont d'autres fonctions et pas que mémoriels. Il y a l'idée de s'approprier la mémoire, où on se dit qu'il faut qu'on fasse à travail de mémoire, un travail de reconnaissance.

Au Bénin et en Guadeloupe, comment sont accueillis ces mémoriaux ?

Je peux difficilement faire des généralités mais pour les scientifiques ils questionnent encore le fondement de ces questions-là, comment on le met en place, qu'est-ce qu'on dit etc. La population notamment les marchands sont plutôt d'accord avec ce projet-là, parce qu'ils se disent que ça va faire revenir des touristes. Ils vont pouvoir développer leur activité. Après il y a pleins de groupes minoritaires qui profitent de ce projet là pour dire, si vous voulez parler de ça, je veux qu'on dise ça et ça aussi. Je peux pas faire de généralité mais en soit, le projet a bien été accueilli et tout le monde vient avec ses avis parce que il y a des populations qui vont être expulsés donc ça aussi. Je veux bien du projet mais ne me virer pas de chez moi.

C'est encore en cours de conception ?

Alors c'est encore en conception au Bénin, l'idée c'est que ce soit ouvert en 2021 mais

ça reste encore assez flou. En Guadeloupe, c'est construit depuis 2015 mais la conception a commencé en 2007. Maintenant, c'est vraiment des temps longs de projet. Le mémorial de Nantes, c'est 98 2012 donc 14 ans de réflexion. Donc c'est long. Pareil en Guadeloupe, en 98, ils ont dit qu'il faut qu'on fasse quelque chose mais le temps de mettre ça en place etc, il a été inauguré en 2015. En fait, construire un mémorial, c'est pas comme construire un immeuble ou un ouvrage ou un équipement public etc. Pour construire un mémorial, il faut un comité scientifique qui réfléchisse à qu'est-ce qu'on dit, qu'est-ce qu'on fait, quel choix on fait et deçà toute cette réflexion elle est très longue. Après il y a le travail de l'architecte, il faut mettre tout le monde en accord. Après il y a la question des financements. C'est vraiment des projets très longs.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## **Pour traiter la méthodologie de mémoire :**

BEYHUM N., FIJALKOW Y., JEGENDRE L. (2018), *13 conseils pour le mémoire en architecture*, Paris, École d'architecture Paris Val-de-Seine, 36p.

KALIKA M. (2016), *Le mémoire de master : piloter un mémoire, rédiger un rapport, préparer une soutenance*, Paris, DUNOD, 191p.

## **Pour traiter la notion du musée et d'art :**

CINQUALBRE O., « *Chronique d'un concept aux lignes souples* », in Collections FRAC Centre et Centre Pompidou, Architecture-Sculpture, Orléans, éditions HYX, 2008, p.21-25.

HAUTECOEUR, L. *Architecture et aménagement des musées*. Paris, Réunion des Musées Nationaux, sept. 1993 (1e éd. 1934), 76 p.

KOULINSKY A., *Absalon - Habiter la contrainte*, article du site Cellule516, Unité d'Habitation Le Corbusier, Marseille, France, 1p.

O DOERTY B., *White cube – l'espace de la galerie et son idéologie*, Les presses du réel, Coéditions Maison Rouge, 2008

VAGO P., *Aujourd'hui, art et architecture: n°59-60, numéro spécial en hommage à André BLOC*, Boulogne, France, l'Architecture d'aujourd'hui, décembre 1967, 165p.

VERNANT A., «*Projet d'André Bloc*», in Collections FRAC Centre et Centre Pompidou, Architecture-Sculpture, Orléans, éditions HYX, 2008, p.34-41.

VERNANT A., «*Projet de Pierre Székely*», in Collections FRAC Centre et Centre Pompidou, Architecture-Sculpture, Orléans, éditions HYX, 2008, p.94-101.

## **Pour traiter la notion de culture :**

MAKI F. et PEI I.M., *Quelques mots pour le futur. Un siècle d'architecture*, traduit de l'anglais par Thierry Gillyboeuf, Collection Arléa, février 2018

### **Pour traiter la notion d'ambiance :**

AUGOYARD J.F., *L'environnement sensible et les ambiances architecturales, dans l'Espace géographique n°3*, édition Belin, France, juin 1995

BAHRMANN H. et HO V.M., *Ambiance urbaine, collaboration avec le Centre de Recherche d'Urbanisme (CRU)*, France, 1972

BALEZ S., *Ambiances olfactives dans l'espace construit*, Thèse de doctorat, France, mars 2001

CHADOIN O., *La notion d'ambiance : Contribution à l'examen d'une invention intellectuelle postmoderne dans le monde de la recherche architecturale et urbaine*, article de l'Annale de Recherche Urbaine, 2010, pp.153-159

FERRIER J., *La possibilité d'une ville, les cinq sens et l'architecture*, édition Arléa, collection Essai, 3 janvier 2013, 136 p.

NINIO J., *L'empreinte des sens*, Points, 1991

PENEAU J.P., *Sens, sensible aux premiers temps de Clairvaux*, Collection Ambiances, Ambiance dirigée par Jean-François AUGOYARD, France, 2007

PETIT A., chercheuse au Laboratoire AAU, *Comment la couleur parvient à transformer notre perception de l'espace ?*, Interview filmée

SILBERSTEIN F., *Le modèle de l'interprétation d'Hermann Rorschach*, édition L'Harmattan, France, novembre 2017

### **Pour traiter des dispositifs, de la ville intelligente :**

PICON A., *Smart cities. Théorie et critique d'un idéal auto-réalisateur*, collection Actualités, Paris, éditions B2, 2013, 120p.

### **Pour traiter la notion d'intelligence artificielle et d'architecture :**

CARADANT D., *Les utilitaires et l'intelligence artificielle pour un système d'aide à la conception en architecture*, rapport final de recherche, juin 1984

SADIN E., *L'humanité augmentée*, édition l'Echappée, Collection Pour finir avec, 2013, 192p.

### **Pour traiter la notion du mémorial :**

CHEREL A., BRINDIS ALVAREZ G., *Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage de Nantes. Enjeux et contreverse (1998-2012)*, éditions PU Rennes, 2012, 286 p.

VERGES F., JOUZEAU M.H., CHEREL E., *Liberté ! Le Mémorial de l'abolition de l'esclavage*, éditions du Château des ducs de Bretagne, 2015, 104 p.

### **Pour traiter la nation d'architecture et de société :**

BOESIGER W., STONOROV O., *Le Corbusier et Pierre Jeanneret : œuvre complète de 1910 à 1929*, éditions Girsberger, Zurich, cinquième édition, 1948, 192p.

BOESIGER W., *Le Corbusier et Pierre Jeanneret : œuvre complète de 1929 à 1934*, éditions Girsberger, Zurich, cinquième édition, 1952, 232p.

BOESIGER W., *Le Corbusier et Pierre Jeanneret : œuvre complète de 1934 à 1938*, éditions Girsberger, Zurich, cinquième édition, 1953, 176p.

BOESIGER W., *Le Corbusier : œuvre complète de 1938 à 1946*, éditions Girsberger, Zurich, troisième édition, 1955, 206p.

BOESIGER W., *Le Corbusier : œuvre complète de 1946 à 1952*, éditions Girsberger, Zurich, deuxième édition, 1955, 252p.

FREITAG M., *Architecture et société*, coédition Saint-Martin et collection Essais La Lettre volée, 1992, 80 p.

### **Des mémoires similaires :**

F.C. SARAIVA M., *L'environnement sensoriel dans l'aménagement muséographique : Méthode exploratoire dans deux expositions du musée Dauphinois Conservatoire du patrimoine de l'Isère*, directeur d'études Jean-François Augoyard, France, 1995. 77 p.

F.C. SARAIVA M., *L'environnement sensible dans les musées à caractère ethnologique : Approche interdisciplinaire des ambiances muséales*, France, 2001, 376p.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# À LA RECHERCHE DU VÉCU

**Interactions entre l'intention architecturale de l'auteur et la réception de l'ouvrage par l'utilisateur**

Si nous plaçons l'Homme au cœur de la création alors il faut nécessairement qu'on définisse ses réelles attentes pour bien vivre, c'est-à-dire ce qu'il perçoit et ce qui contribue à son bonheur. Son quotidien, ses usages et ses perceptions deviennent des outils de conception en architecture. Il faut alors entretenir un dialogue avec ceux pour qui nous construisons, les futurs usagers.

En quoi l'expérience des usagers révèle-t-elle les intentions de l'architecte à travers ses réalisations ?

Présenté par **Khanh Man TRAN**  
Sous la direction de **Jean-Louis VIOLEAU**