

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaia



Faculté de Technologie
Département d'architecture et d'urbanisme

Mémoire en vue de l'obtention de diplôme Master en architecture
Option : « Architecture, ville et territoire »

THEME

"Valorisation du patrimoine par la création architecturale contemporaine"

Nouvelle approche d'intervention sur le monument historique

Préparé par :

M^{lle} AIT OUALI Hassiba
M^{lle} ALLALI Chahinez
M^{lle} BARKA Khedidja

Encadré par :

M^{lle} BOUCHEFIRAT Nour El Houda
M^{me} BENALLAOUA Siham

Devant le jury :

M. AINI Aïssa
M. MESSAOUDI Sofiane

Soutenu en : Février 2017

Remerciements

En guise de reconnaissance, nous tenons à témoigner nos sincères remerciements à toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin au bon déroulement de cette recherche de fin d'études et à l'élaboration de ce modeste travail.

Nos sincères gratitudee à nos encadreurs : M^{elle} BOUCHEFIRAT et M^{me} BENALLAOUA pour la qualité de leur encadrement, leurs conseils et leurs intérêts incontestables qu'elles portent à tous les étudiants.

Nos plus profonds remerciements vont à nos parents. Tout au long de notre cursus, ils nous ont toujours soutenu, encouragé et aidé. Ils ont su nous donner toutes les chances pour réussir. Qu'ils trouvent dans la réalisation de ce travail, l'aboutissement de leurs efforts ainsi que l'expression de notre plus affectueuse gratitude.

Nous tenons également à remercier M. CHABANE Djamel, enseignant au département, qui nous a accordé un peu de son temps pour discuter de sujets divers.

Enfin, nous adressons nos plus sincères remerciements à nos frères, sœurs et amis, qui nous ont accompagné et encouragé tout au long de la réalisation de ce mémoire

Dédicaces

Nous dédions ce travail

A nos très chères mères

Affables, honorables, aimables : vous représentez pour nous le symbole de la bonté par excellence, la source de tendresse, et l'exemple de dévouement.

Vous n'avez pas cessé de nous encourager et de prier pour nous.

Nous vous dédions ce travail en témoignage de notre profond amour. Puisse Dieu, le tout puissant, vous préserver et vous accorder santé, longue vie et bonheur.

A nos très chers pères

Aucune dédicace ne saurait exprimer l'amour, l'estime, le dévouement et le respect que nous avons toujours eu pour vous.

Rien au monde ne vaut les efforts fournis jour et nuit pour nous éduquer et pour notre bien être.

Ce travail est le fruit des sacrifices que vous avez consentis pour notre éducation et notre formation.

A nos chers sœurs et frères

En témoignage de l'attachement, de l'amour et de l'affection que nous portons pour vous.

Nous vous dédions ce travail avec tous nos vœux de bonheur, de santé et de réussite.

A nos dynamiques encadreurs : M^{elle} BOUCHEFIRAT et M^{me} BENALLAOUA

Un remerciement particulier et sincère pour tous vos efforts fournis. Vous avez toujours été présentes.

Que ce travail soit un témoignage de notre gratitude et notre profond respect.

A nos chères ami (e)s

En témoignage de l'amitié qui nous uni et des souvenirs de tous les moments que nous avons passé ensemble, nous vous dédions ce travail et nous vous souhaitons une vie pleine de santé et de bonheur.

Résumé

En architecture, la cohabitation Ancien/Nouveau présente des visions qui se divergent entre; détracteurs d'un geste qualifié de honteux pour l'ancien, partisans du même geste, mais qualifié de valorisant de l'ancien, et de porteurs d'une vision médiane qui atténue le débat. L'ancien constitue le patrimoine lui-même possédant des valeurs et tant réputé porteur d'intérêts. Le nouveau constitue les nouvelles créations architecturales tant admirées indépendantes. Mais, l'idée d'une valorisation des sites et monuments historiques par cette architecture contemporaine émerge de plus en plus, mais tant critiquée par rapport à sa possibilité de valoriser l'ancien. Elle présente plusieurs typologies d'approches et de principes que nous allons tenter d'explorer progressivement dans un volet théorique. Puis, nous allons tenter d'examiner la faisabilité, l'apport et la réussite ou l'échec de quelques projets d'intervention contemporaine.

Mots clés : cohabitation Ancien/Nouveau, patrimoine, créations architecturales, valorisation, architecture contemporaine.

Abstract

In architecture, Old / New cohabitation presents visions that diverge between; Detractors of a gesture called shameful for the elder, supporters of the same gesture, but a valuer of the old, and bearers of a median vision that attenuates the debate. The former constitutes the patrimony itself possessing values and being deemed to be the bearer of interests. The new is the new architectural creations so admired independent. But the idea of a valorization of historical sites and monuments by this contemporary architecture is emerging more and more, but so much criticized in relation to its possibility of valuing the old. It presents several typologies of approaches and principles that we will try to explore gradually in a theoretical part. Then, we will try to examine the feasibility, the contribution and the success or failure of some contemporary intervention projects.

Keywords: old/new cohabitation, patrimony, new architectural creations, valuing, contemporan architecture.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE.....	Erreur ! Signet non défini.
Problématique.....	2
Hypothèses.....	3
Objectifs.....	3
Méthodologie.....	3
Structure du mémoire	4
PARTIE THEORIQUE	
Introduction	6
1-Généralités.....	7
1-1-Définition du patrimoine	7
1-2-Les valeurs patrimoniales.....	7
1-2-1- Les valeurs traditionnelles	7
a-la valeur monumentale.....	7
b-La valeur archéologique	7
c-La valeur esthétique	7
d-La valeur de pouvoir.....	8
e-Le système de valeur d’Alois RIEGL.....	8
e-1- Les valeurs de remémoration.....	8
e-2-Les valeurs de contemporanéité.....	9
1-2-2-Les nouvelles valeurs.....	9
a-La valeur culturelle	10
b-La valeur économique	10
c-La valeur symbolique	10
d-La valeur pédagogique	10
e-La valeur ludique	10
f-La valeur de repère.....	10
g-La valeur d’évocation	11
h-La valeur scientifique	11
i-La valeur de consistance.....	11

2-Les interventions sur les sites et monuments historique	12
2-1-Définition du monument historique	12
2-2-Définition du site historique.....	12
2-3-Evolution historique des interventions sur les sites et monuments historiques	12
2-3-1-Avant le 19 ^{ème} siècle	12
2-3-2-Le 19 ^{ème} siècle	13
a-La théorie de Violet de Duc	14
b-La théorie de John Ruskin	15
2-3-3-La fin du 19 ^{ème} siècle et le 20 ^{ème} siècle.....	16
2-3-4- Les différents types d'interventions sur les sites et monuments historiques (interventions classiques	17
a-La conservation.....	17
b-La restauration	17
c-La reconversion	17
d-La rénovation.....	18
e-La réhabilitation.....	18
3-La valorisation du patrimoine par l'architecture contemporaine	19
3-1-La cohabitation ancien/nouveau	19
3-1-1-Définition de la création architecturale	19
3-1-2-Avis pour et contre la cohabitation Ancien/Nouveau.....	19
a-Avis pour la cohabitation ancien/nouveau.....	19
b-Avis contre la cohabitation ancien/nouveau.....	19
c-Avis partagés	20
3-1-3- Débat sur l'insertion de l'architecture contemporaine dans un site historique... 21	
a- Visions différentes sur la question	21
b- Contraintes rencontrées par la nouvelle création.....	25
3-1-4-Conditions de réussite d'une intervention sur le patrimoine	26
3-2- La conservation du patrimoine : de l'intervention classique aux approches nouvelles	28
3-2-1- La remise en question des interventions classiques (cas de la reconversion et de la restauration.....	28
3-2-2- Evolution de la conception et de la démarche de conservation des monuments historiques.....	29
3-3- Les démarches contemporaines d'intervention sur les monuments et sites historiques (nouvelle approche).....	30

3-3-1- L'actualisation comme nouveau souffle sur le patrimoine.....	30
3-3-2- Les types d'interventions contemporaines proposées	32
3-3-3- Les principes formels d'intégration d'une architecture contemporaine dans l'existant	36
4-Evaluation de la législation Algérienne en matière d'intervention sur le patrimoine.....	37
4-1-La politique patrimoniale Algérienne.....	37
4-2-Le contexte législatif et réglementaire de la politique patrimoniale algérienne	37
4-2-1- La loi 98/04 du 15 Juin 1998 relative à la protection du patrimoine culturel.....	37
a- Analyse de la Loi n° 98-04 relative à la protection du patrimoine culturel.....	38
b-Analyse du Décret exécutif n° 03-322 portant maîtrise d'œuvre relative aux biens culturels immobiliers protégés..	39
4-3- Evaluation de la loi n° 98-04 et de Décret exécutif n° 03-322 relative au patrimoine	40
Conclusion	42
PARTIE ANALYTIQUE	
Introduction	43
1-Outils méthodologiques.....	44
2-Analyse des exemples	47
2-1-La Pyramide du Louvre	47
2-1-1-Fiche technique.....	48
2-1-2-Brève biographie de l'architecte.....	48
2-1-3-Contexte historique, social et artistique.....	48
2-1-4-Ce qu'il faut savoir sur le projet	49
2-1-5-Rapport ancien-nouveau/Critiques du projet.....	50
2-1-6-Analyse	51
a-Analyse avant l'intervention.....	51
a-1-Valeur documentaire.....	51
a-2-Valeur architecturale.....	51
a-3Valeur contextuelle	56
b-Analyse après l'intervention.....	59
2-2-Le Centre d'archive de Montréal.....	62
2-2-1-Fiche technique.....	62
2-2-2-Brève biographie de l'architecte.....	63

2-2-3-Contexte historique, social et artistique.....	63
2-2-4-Ce qu'il faut savoir sur le projet	64
2-2-5-Rapport ancien-nouveau/Critiques du projet.....	65
2-2-6-Analyse	67
a-Analyse avant l'intervention.....	67
a-1-Valeur documentaire.....	67
a-2-Valeur architecturale.....	67
a-3-Valeur contextuelle.....	68
b-Analyse après l'intervention.....	69
2-3-Le musée de la Reina Sofia.....	71
2-3-1-Fiche technique.....	72
2-3-2-Brève biographie de l'architecte.....	73
2-3-3-Contexte historique, social et artistique.....	73
2-3-4-Ce qu'il faut savoir sur le projet	73
2-3-5-Rapport ancien-nouveau/Critiques du projet.....	76
2-3-6-Analyse	79
a-Analyse avant l'intervention.....	79
a-1-Valeur documentaire.....	79
a-2-Valeur architecturale.....	79
a-3-Valeur contextuelle.....	81
b-Analyse après l'intervention.....	82
Conclusion	86
CONCLUSION GÉNÉRALE	87
Bibliographie	89
Annexes	

Liste des figures

Figure	Titre	Page
Figure n° 01	Schéma récapitulatif des valeurs	11
Figure n° 02	Schéma récapitulatif de l'évolution historique des interventions sur les sites et monuments historiques avant le 19 ^{ème} siècle	13
Figure n° 03	Château de Pierrefonds avant et après restauration de Viollet-le-Duc	14
Figure n° 04	Schéma récapitulatif de l'évolution des interventions sur les sites et monuments historiques	16
Figure n° 05	Schéma récapitulatif des contraintes que rencontre la nouvelle création	25
Figure n° 06	Le nœud borroméen	26
Figure n° 07	Schéma récapitulatif des différentes manifestations qui remettent en question les interventions classiques (reconversion et restauration)	29
Figure n° 08	Schéma récapitulatif de l'évolution de la conception et de la démarche de conservation des monuments historiques	30
Figure n° 09	Schéma récapitulatif de l'actualisation comme étant un nouveau souffle sur le patrimoine	31
Figure n° 10	La sortie des Offices à Florence	33
Figure n° 11	Le projet Tesa 105	33
Figure n° 12	Sculpture Nuage et chaise	33
Figure n° 13	Deux des colonnes ajoutées	33
Figure n° 14	La prolongation de l'ancienne réserve de gaz	34
Figure n° 15	La prolongation de la bibliothèque de Luckenwalde	34
Figure n° 16	Musée archéologique de Vitoria	35
Figure n° 17	Anciens bains arabes de Baza, Espagne	35
Figure n° 18	Schéma qui illustre les différentes typologies d'intervention contemporaine sur l'existant, selon les auteurs	36
Figure n° 19	Schéma récapitulatif de l'évolution de la politique patrimoniale Algérienne	41
Figure n° 20	Vue d'ensemble du palais du Louvre	49
Figure n° 21	Vue aérienne de la pyramide du Louvre	49
Figure n° 22	Le sous-sol d'accueil de la pyramide du Louvre.	49
Figure n° 23	La pyramide du Louvre, les pyramidions, et les bassins triangulaires vue depuis la cour Napoléon.	50
Figure n° 24	La pyramide inversée vue de l'intérieure.	50
Figure n° 25	Le pavillon de l'horloge.	50
Figure n° 26	La pyramide du Louvre	50
Figure n° 27	Plan du Louvre à l'époque de Charle 5.	52
Figure n° 28	Plan du Louvre de Philippe Auguste à Napoléon.	52
Figure n° 29	Le plan du palais du Louvre et des Tuileries coloré par étapes de construction	54
Figure n° 30	Plan du palais du Louvre avant 1871	55
Figure n° 31	Le palais du Louvre Palais et des Tuileries donnant sur le jardin des Tuileries (avant 1871)	55
Figure n° 32	Plan du jardin des Tuileries	57

Figure n° 33	Plan du palais du Louvre, jardin du Carrousel et le jardin des Tuileries de nos jours	57
Figure n° 34	Schéma représentant l'analyse du Palais du Louvre selon le nœud Borroméen de « Stavy Architectes »(2015)	62
Figure n° 35	Centre d'archive Montréal	63
Figure n° 36	Le Centre d'Archives de Montréal	64
Figure n° 37	Plan et coupe du centre d'archive Montréal	65
Figure n° 38	Maison Marie-Helene-Jodoin +le nouveau immeuble du centre d'archive Montréal	65
Figure n° 39	nouveau immeuble du centre d'archive Montréal	65
Figure n° 40	Les façades du centre d'archive de Montréal	66
Figure n° 41	Les autres façades du centre d'archive de Montréal	66
Figure n° 42	Schéma représentant l'analyse du Centre d'archive de Montréal selon le nœud Borroméen de « Stavy Architectes »(2015)	71
Figure n° 43	La localisation	72
Figure n° 44	Les pavillons (en bas)	74
Figure n° 45	Plan des 3 volumes	75
Figure n° 46	Les effets de reflet	76
Figure n° 47	La marge de lumière	77
Figure n° 48	La cour de l'édifice de Jean Nouvel	78
Figure n° 49	La cour de l'édifice Sabatini	78
Figure n° 50	La Promenade de l'Art	81
Figure n° 51	Schéma représentant l'analyse de l'extension du musée la Reina Sofia selon le nœud Borroméen de « Stavy Architectes » (2015)	85

Liste des tableaux

Tableau	Titre	Page
Tableau n° 01	Tableau récapitulatif de l'évolution historique des interventions sur les sites et monuments historiques pendant le 19 ^{ème} siècle	15
Tableau n° 02	Tableau récapitulatif des différents avis des auteurs sur l'insertion d'une architecture contemporaine dans un site historique	24
Tableau n° 03	Tableau de la fiche technique de la pyramide du Louvre	48
Tableau n° 04	Tableau illustrant les étapes de construction du palais du Louvre et des Tuileries	54
Tableau n° 05	Tableau de classification des transformations selon Cédric Price de palais du Louvre	59
Tableau n° 06	Tableau de l'analyse de palais du Louvre selon les critères issus d'un avis de la commission Jacques Viger (Avril 2001)	61
Tableau n° 07	Tableau de la fiche technique du Centre d'archive de Montréal	62
Tableau n° 08	Tableau de classification des transformations selon Cédric Price de centre d'archive de Montréal	69
Tableau n° 09	Tableau de l'analyse de centre d'archive de Montréal selon les critères issus d'un avis de la commission Jacques Viger (Avril 2001)	69
Tableau n° 10	Tableau de la fiche technique de l'extension du musée de la Reina Sofia	72
Tableau n° 11	Tableau de classification des transformations selon Cédric Price de la Reina Sofia	82
Tableau n° 12	Tableau de l'analyse de la Reina Sofia selon les critères issus d'un avis de la commission Jacques Viger (Avril 2001)	82

INTRODUCTION GENERALE

L'humanité a toujours eu soif du progrès, qu'elle soit une préoccupation innée ou acquise au fil du temps, ou encore bien planifiée et calculée à l'avance, comme dans nos fameuses sociétés d'aujourd'hui. A cet égard, l'affranchissement des obstacles pour s'avancer de pas audacieux constitue le majeur défi que présente l'évolution caractéristique du progrès. Et l'effort humain dans ce cas a souvent révélé des critiques quant à son attitude envers les efforts de ses aïeux. A partir de là, tout ce qui est légué par les générations antérieures constitue une source de conflit pour les générations consécutives. Alors, ce débat est né avant même la naissance du patrimoine comme notion tangible.

A partir de ça, le triomphe ne peut être attribué ni aux partisans du patrimoine, ni à ses détracteurs, mais, une tendance vers le patrimoine ne peut encore jamais paraître inaperçue aujourd'hui.

Donc, et enfin, une réalité s'est ouverte à nos yeux aujourd'hui ; le patrimoine est l'un des vecteurs du progrès tant recherché. Quelques soit l'étendue de la divergence des finalités de protection du patrimoine (touristiques, économiques...), les valeurs du patrimoine se révèlent énormément nombreux et riches. Au fil de l'histoire, ces dernières sont enrichies grâce à plusieurs typologies d'interventions sur le patrimoine (notamment les sites et monuments historiques). Par la suite, l'avènement de l'architecture contemporaine a porté avec elle une curiosité d'estimer la possibilité de valorisation du patrimoine par cette nouvelle architecture, qui présente aussi le fruit d'un progrès tant désiré, mais souvent réglementée par la législation lors de son interaction avec les monuments et sites historiques.

Pour tout cela, plusieurs projets d'intervention contemporaine (par une nouvelle création) sur des monuments et sites historiques sont réalisés dans cet esprit. Alors, les différentes démarches d'intervention pourront être appréhendées dans l'évidence, tandis que leurs réussite ou échec restent non évidents voire relatifs.

Problématique

Le patrimoine a toujours constitué un héritage particulier de nos aïeux, mais sous une vision globale, il représente l’empreinte singulière ou cumulative de l’existence humaine sur Terre. Ce qui fait qu’en dépit de toute polémique autour du patrimoine, personne ne songe à nier l’existence de ces marques déjà évoquées parce que dans le cas contraire, il nie son propre existence.

Et tout au long de l’histoire, les partisans du patrimoine revendiquent sa conservation notamment celle des sites et monuments historiques, du fait qu’il possède plusieurs valeurs comme la valeur symbolique. En outre, avec la valorisation, de nouvelles valeurs sont attribuées au patrimoine comme la valeur économique. Ce qui a fait que les opérations d’intervention sur les sites et monuments historiques pour leur valorisation ont connu une évolution à travers l’histoire. De l’antiquité jusqu’au 20^{ème} siècle, plusieurs courants de valorisation sont apparus. Encore, plusieurs typologies d’interventions se sont développées allant de la conservation jusqu’à la réhabilitation.

Cela a contribué à la naissance du débat entre l’ancien et le nouveau, ce qui a créé des partisans et des détracteurs de la cohabitation ancien/nouveau. C’est à partir de là que naît l’idée de la valorisation des sites et monuments historiques par l’architecture contemporaine comme nouvelle approche d’intervention sur le patrimoine, qui consiste à insérer des créations contemporaines dans des monuments existants. Cette dernière connaîtra des contraintes et des typologies d’approches diverses selon des courants de pensées différents. Entre autres, l’Algérie reste à l’écart, avec une législation qui manque de précision.

Actuellement, et dans un contexte global, la valorisation du patrimoine par les interventions classiques se révèle trop statique, du fait qu’elle est contraignante pour des exigences spatiales et fonctionnelles, selon quelques spécialistes sur la question, alors une valorisation dynamique par l’architecture contemporaine se propose comme complémentaire aux interventions classiques. Ce qui nous pousse à mener un questionnement autour de la possibilité de valorisation du patrimoine par la création architecturale contemporaine. Alors :

Peut-on valoriser l’ancien par le nouveau, comment et quels sont les moyens de réussite de démarche ?

Hypothèses

-Non, on ne pourrait pas valoriser l'ancien par le nouveau car cela pourrait porter atteinte à l'authenticité des monuments ainsi qu'à l'intégrité des témoignages et la portée des messages qu'ils contiennent et donc la falsification des références identitaires.

-Oui, on pourrait valoriser l'ancien par le nouveau, car le patrimoine a besoin de se renouveler et se régénérer, et l'architecture contemporaine pourrait être une solution.

Objectifs

-Connaitre les différentes interventions qui pourront être menées sur les monuments historiques.

-Définir les différentes démarches d'intervention contemporaines sur les sites et monuments historiques.

-Déterminer les différentes valeurs que pourront apporter les interventions contemporaines sur les sites et monuments historiques.

Méthodologie

Afin d'atteindre l'objectif ciblé par notre recherche et d'étudier tout les aspects touchés par cette dernière, nous récolterons les informations par analyse de trois exemples livresques de trois pays différents, ainsi que par une recherche documentaire qui comportera des études de thèses, livres, documents juridiques (code du patrimoine), revues, sites internet et photos.

Ces informations seront traitées suivant deux approches : l'approche théorique et l'approche analytique.

L'approche théorique : L'information collectée des documents cités ci-dessus fera l'objet d'une analyse de contenu dont nous tirerons des conclusions qui seront usitées comme des critères parmi d'autres à base des quels nous analyserons nos trois exemples qui sont : la pyramide du Louvre en France, le centre d'archive de Montréal au Canada, ainsi que l'extension du musée de Reina Sofia en Espagne.

L'approche analytique : Nos trois exemples feront à la fois l'objet d'une analyse diachronique et synchronique et ceci en se basant sur les différentes approches que nous allons citer ci-dessous ainsi que les conclusions tirées du volet théorique.

- **Analyse diachronique** : dont l'objectif est de comprendre les transformations de l'objet d'analyse par les différentes interventions sur ce dernier et cerner les valeurs qui existaient au niveau du monument avant l'intervention et ceci par le biais de la première partie de l'approche suivante : « Procédure d'étude de projet pour un édifice historique dont on pressent l'intérêt patrimonial » élaboré lors d'études patrimoniales sur la ville de Montréal par le ministère chargé de la culture.
- **Analyse synchronique** : nous aidera à connaître les différentes valeurs ajoutées au monument après l'intervention et ceci par le biais des approches suivantes :
 - La deuxième partie de l'approche citée ci-dessus.
 - L'approche de Cédric Price.
 - L'approche selon le nœud Borroméen de « Stavy Architectes ».

Structure du mémoire

Le mémoire commence par une introduction générale ainsi que la méthodologie d'approche. Elle sera suivie de deux parties, la première est conceptuelle (théorique) et la deuxième est analytique.

Pour la partie théorique, nous aborderont les quatre points suivants :

1-Généralité : qui est une sorte de préambule de notre travail et qui aborde une définition du patrimoine, ainsi que les différentes valeurs patrimoniales.

2-Les interventions sur les sites et monuments historiques : qui traite des différentes opérations sur les monuments historiques et leur évolution dans le temps.

3-La valorisation du patrimoine par l'architecture contemporaine : qui étudie les débats sur la cohabitation de l'ancien avec le nouveau, ainsi que les différentes typologies d'intervention.

4-Evaluation de législation Algérienne en matière d'intervention sur le patrimoine (monuments historiques) : ce titre analysera la politique patrimoniale Algérienne concernant la création devant le patrimoine.

Pour la partie analytique, nous procéderons à l'analyse de trois exemples livresques qui sont : la pyramide du Louvre en France, le centre d'archive de Montréal au Canada, ainsi que l'extension du musée de Reina Sofia en Espagne, à l'aide des approches suivantes : « Procédure d'étude de projet pour un édifice historique dont on pressent l'intérêt patrimonial » élaboré lors d'études patrimoniales sur la ville de Montréal par le ministère chargé de la culture avec ses deux parties , l'approche de Cédric Price , et enfin l'approche

selon le nœud Borroméen de « Stavy architectes ». Et ceci afin de comprendre les méthodes et les démarches d'intervention dans le cadre de création sur les monuments historiques, ainsi que de cerner et de déterminer les valeurs existantes, et celle ajoutées à ces derniers après intervention contemporaine et d'estimer la réussite ou l'échec de ces interventions.

Introduction

L'exploration théorique de la valorisation du patrimoine par l'architecture contemporaine comme ambition actuelle et majeure, nécessite un retour exploratoire vers des questions préliminaires qui concernent le patrimoine. Ce dernier est un concept dynamique, c'est ce qui lui confère de posséder es nouvelles valeurs. Et pour le garder en vie, plusieurs actions (sous forme d'interventions) sont appliquées sur lui au cours de l'histoire (notamment les sites et monuments historiques). Cette évolution des interventions a conduit à proposer l'architecture contemporaine comme nouvelle démarche globale d'intervention pour une valorisation du patrimoine, qui coïncide avec l'ère actuelle. Mais, cela n'empêche pas l'émergence d'un débat intense entre partisans et détracteurs de ce nouveau geste, qui présente aussi plusieurs types de démarches d'intervention.

1-Généralités

1-1-Définition du patrimoine

La notion du patrimoine peut se définir comme l'ensemble des richesses d'ordre matériel et immatériel appartenant à une communauté, héritage du passé ou témoin du monde actuel. Le patrimoine peut être aussi bien naturel que culturel, il est considéré comme indispensable à l'identité et à la pérennité d'une communauté donnée et comme étant le résultat de son talent. A ce titre, il est reconnu comme digne d'être sauvegardé et mis en valeur afin d'être partagé par tous et transmis aux générations future(Service pédagogique Château Guillaume le Conquérant).

1-2-Les valeurs patrimoniales

Deux types de valeurs sont distinguées ; « les valeurs traditionnelles et les valeurs nouvelles. Ce fut pendant longtemps les anciennes valeurs qui dominaient. Si ces valeurs étaient adaptées au patrimoine ancien ; elles le sont moins lorsqu'il s'agit de départager les acteurs concernés par le patrimoine récent qui a développé d'autres valeurs »(HAMMA, 2011, *In* BOUMEDINE, 2007).

1-2-1-Les valeurs traditionnelles

Ce sont toutes les valeurs qui sont apparues avant la création de l'UNESCO qui intègre d'autres paramètres et valeurs pour la sélection du patrimoine contemporain (HAMMA, 2011).

a- La valeur monumentale

Elle a été appréhendée par Leone Batista ALBERTI (1404-1472) durant la période de la renaissance italienne. Il a considéré un édifice comme étant un monument pour l'unique raison qu'il est un témoin de l'histoire et une œuvre d'art. (HAMMA, 2011, *In* CHOAY 1992).

b- La valeur archéologique

En 1689 ; FURETIERE a donné au terme monument une valeur archéologique ; il le définit comme le témoignage qui nous reste de quelque grandes puissances ou grandeurs des siècles passés comme les pyramides d'Égypte. (HAMMA, 2011, *In* FRETIERE ,1690).

c- La valeur esthétique

Quelques années plus tard ; le dictionnaire de l'académie française (1694) attribue au terme monument ; en plus de sa valeur archéologique ; une valeur esthétique et

prestigieuse (HAMMA, 2011, *In* Dictionnaire de l'académie française ,1^{ere} édition, Paris (France) ,1694). Un siècle plus tard ; Quatèmère DE Quincy (1798) confirme la valeur esthétique du monument qui désigne « un édifice ; soit construit pour servir à éterniser le souvenir des choses de mémoire ; soit conçu ; élevé ou disposé de manière à devenir un agent d'embellissement et de magnificence dans les villes » (HAMMA, 2011, *In* QATEMERE DE QUINCY ,1798).

d- La valeur de pouvoir

En 1789 ; le terme monument a pris la signification de pouvoir ; de grandeur et de la beauté (HAMMA, 2011, *In* CHOAY, 1992) ; ainsi ; il devient un moyen d'affirmer des grands projets publics ; de promouvoir des styles nationaux et de s'adresser à la sensibilité esthétique d'une nation en affirmant son identité tout en étant destiné à servir la mémoire des générations futures (HAMMA, 2011).

e- Le système de valeur d'Alois RIEGL

Il a publié en 1903 « le culte moderne des monuments ; son essence et sa genèse » ; ouvrage central ; ou il analyse le monument d'un point de vue social et culturel. Dans cet ouvrage l'auteur propose une série de valeurs essentielles à l'évaluation patrimoniale et à l'évaluation d'une structure au statut de monument (KHATTABI, 2010) ; à savoir la définition de deux catégories de valeurs qui s'opposent qui sont :

e-1-Les valeurs de remémoration (du passé)

Selon HASSAS Naima, ces dernières sont basées sur la capacité des monuments à informer sur le passé ou à rappeler un souvenir. Elles comprennent deux valeurs distinctes:

- **La valeur d'ancienneté**

Valeur attaché à la perception de l'objet ou de l'œuvre comme appartenant au passé. Toute les caractéristiques telle que l'étrangeté de l'aspect, des matériaux, des dessins, de la forme, etc , mais aussi l'effet de dégradation naturelle pourront constituer le fondement de cette perception, paradoxalement, cette valeur d'ancienneté n'aura plus de raison d'être quand l'œuvre est complètement détruite. (HASSAS, 2012)

- **La valeur historique**

Valeur attaché à l'intérêt que présente l'objet patrimonial en tant que moment particulier dans l'évolution de la création humaine, que ce soit relativement à son état originelle, ou aux interventions ultérieures considérées comme historiques. En raison des dégradations pouvant affecter l'objet patrimonial, sa valeur historique est d'autant plus importante si l'état de l'objet ou de l'œuvre est proche de l'état initial (HASSAS, 2012).

e-2-Les valeurs de contemporanéité (d'actualité)

Selon HASSAS Naima, ce sont des valeurs basées sur le fait que tout « monument » ou objet et œuvre peut être considéré comme équivalent ou comparable à une création moderne et récente, et à ce titre doit présenter l'aspect et les caractéristiques d'une création contemporaine non touché par l'action destructrice de la nature et comprennent:

- **La valeur d'art**

Selon HASSAS Naima, par cette valeur, on entend une valeur esthétique. Celle-ci se scinde en deux types, selon ALOIS Riegl, la valeur de nouveauté et la valeur d'art relative :

-La valeur de nouveauté :

Valeur attachée à un aspect fini, inentamé, qui ne présente pas de signes de dégradation et qui satisfait à ce titre un vouloir artistique contemporain ou actuel. Cette valeur cherche à associer aux objets patrimoniaux les notions de permanence et d'immortalité. (HASSAS, 2012).

-La valeur d'art relative :

Cette valeur est liée à l'appréciation des œuvres des générations passées. C'est une valeur qui est attribuée à un objet ou une œuvre, qui peut correspondre sous quelques aspects au vouloir artistique moderne. Elle est considérée comme relative du fait qu'elle dépende d'un point de vue qui est propre à une époque et à un lieu donné (HASSAS, 2012).

- **La valeur d'usage**

Souligne les nécessités actuelles d'utilisation du patrimoine. L'introduction de cette valeur est fondamentale car elle transforme la notion traditionnelle du patrimoine en le faisant passer de l'idée de trace à celle de capital (HAMMA, 2011, *In* BOUMEDINE, 2007).

1-2-2-Les nouvelles valeurs

Le monde est en perpétuel mouvement et évolution car « la ville d'aujourd'hui a changé de caractère et la politique de gestion actuelle implique l'association de deux notions ; patrimoine et développement qui mène à envisager l'intégration d'autres valeurs nouvelles » (HAMMA, 2011, *In* BOUMEDINE, 2007).

a- La valeur culturelle

Souvent les vieux tissus urbains jouissent d'une morphologie urbaine et d'une typologie architecturale spécifique ; cadre propice témoignant d'une culture populaire et de pratiques quotidiennes de diverses civilisations sur un même territoire (HAMMA, 2011, *In* BENCHIKHI 2004).

b- La valeur économique

C'est la valeur potentielle ; latente de biens immobiliers qui peut se transformer. En cout dans une opération de vente. Elle dépend d'une part de la valeur immatérielle relative à la qualité de l'espace ; de son emplacement et dans le fonctionnement socio-économique ; et d'autre part de la valeur matérielle relative à ses caractéristiques internes ou externes. (HAMMA, 2011, *In* BENCHIKHI, 2004).

c- La valeur symbolique

Précisément le monument est la trace matériel d'un symbole ; d'une époque ; d'un mode de vie ; selon DURKHEIM (CHOAY ; 1997). Il a donc une valeur pour la société car il remplit une fonction au sein d'un système socio-historique. (HAMMA, 2011, *In* BENCHIKHI, 2004).

d- La valeur pédagogique

L'étude et la connaissance du patrimoine nous permet la lecture et l'appréciation des valeurs d'œuvre, d'objet ou d'édifice. Elle nous permet également la compréhension des processus d'édification anciens. A cet effet toutes les qualités ainsi que les valeurs patrimoniales de tout élément doit être décrit, divulguées et expliquées (FAKROUN, 2012, *In* MATE, 2005).

e- La valeur ludique

Lors de nos visites pédagogiques ou d'agrément, le patrimoine peut être une réelle source de bien être et de plaisir de par les paysages et les panoramas qu'il nous offre. Cette notion est associée à celle du tourisme patrimonial (FAKROUN, 2012, *In* MATE, 2005).

f- La valeur de repère

Un bâtiment ou un ensemble de bâtiments peuvent servir de repère spatial ou historique. Leurs particularités les rendent remarquables (HAMMA, 2011, *In* MAZOUZ, 2007).

g- La valeur d'évocation

C'est une valeur complexe à définir ; formée par les sentiments ; l'émotion ; les sensations ; les atmosphères mais aussi d'un mélange complexe d'histoire, de mémoire,

d'imagination et d'imaginaire collectif et individuel, de curiosité et de savoir, de besoin de représentation de soi et de la communauté mais aussi d'un besoin de donner un sens et une identité aux personnes, aux collectivités et aux lieux (FAKROUN, 2012, *In* MATE, 2005).

h- La valeur scientifique

C'est une valeur reconnue et attribuée par les spécialistes. Dans ce cas le patrimoine constitue un vaste domaine précieux d'enquêtes et d'études approfondies sur l'histoire.(FAKROUN, 2012, *In* MATE, 2005). L'attribution de cette valeur aux différents biens, incite à les considérer comme des laboratoires ou comme des musées et donc à en limiter l'usage (HAMMA, 2011, *In* BOUSSERAK, 2000).

i- La valeur de consistance

C'est aussi une valeur reconnue par les spécialistes ; plus particulièrement par les architectes et les urbanistes. On peut assigner cette valeur non seulement à la consistance physique du patrimoine mais aussi aux traces et à la mémoire des objets ou d'événements passés. (HAMMA, 2011).

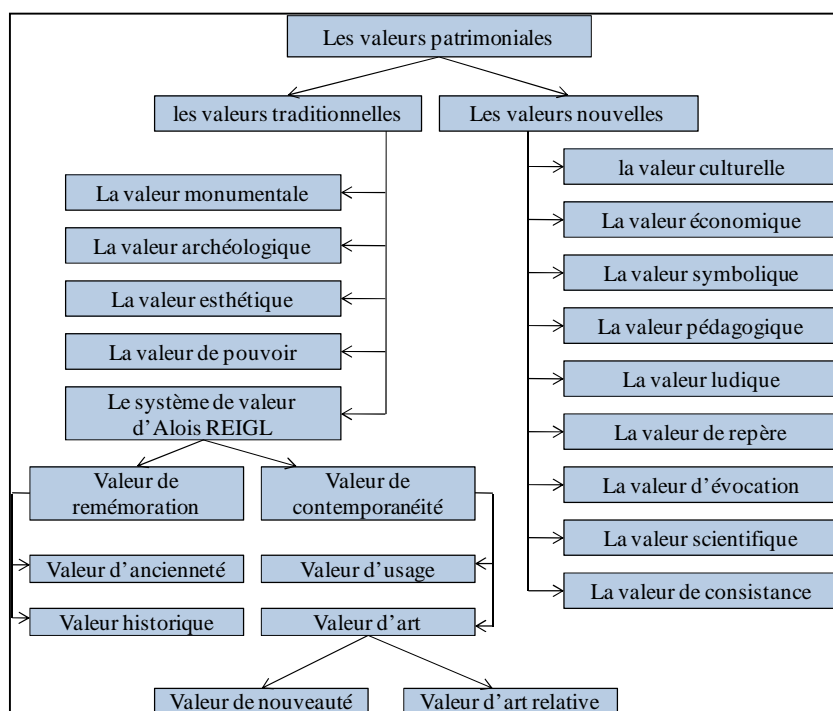


Figure n°01 : Schéma récapitulatif des valeurs patrimoniales

2-Les interventions sur les sites et monuments historiques

2-1-Définition du monument historique

Un monument historique est un immeuble classé, dont la conservation présente, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt public (JAMOT, MARX et ; *Al*, 2003)

Les monuments historiques représentent, comme dans tout l'espace Européen, les premiers aboutissements de la patrimonialisation officielle, celle qui s'opère à travers des réglementations et des institutions afin de déterminer la valeur d'un objet hérité et de le protéger. Par conséquent, ils constituent la première catégorie d'objets valorisés en tant qu'héritage du passé, la première catégorie patrimoniale (POTOP LAZEA, 2010).

2-2-Définition du site historique

Un site historique est un site qui fournit un lien historique tangible avec le passé grâce à son association avec un événement, une personne, une place ou bien un héritage construit. Quelques sites qui ne contiennent pas nécessairement des constructions historiques, des structures ou des objets sont aussi déclarés comme des sites historiques, en raison qu'ils étaient la scène d'évènements importants ou bien ils étaient associés avec un groupe culturel ou une tradition. Par exemple, beaucoup de places ont été commémorées pour les batailles historiques qui se sont déjà déroulées là-bas (TAYLOR et FAFARD, 2008).

2-3-Evolution historique des interventions sur les sites et monuments historiques

2-3-1-Avant le 19^{ème} siècle :

Les préoccupations patrimoniales commenceront dès l'époque romaine où on observera la mise en place d'un certain nombre de textes permettant de discerner la propriété publique de celle privée ,mais lors de l'époque médiévale ,on assiste à une répression de ces textes romains , car on note un désintéressement total à l'égard du patrimoine historique , une grande destruction de monuments fut entamée pour but de récupération et de réutilisation des matériaux dans les constructions ultérieures « la spoliation » (Cour de Mme OUARET, 2015).

Puis, vint la période de renaissance, introduisant ainsi une nouvelle pratique avec la réinterprétation des œuvres du passé. Pour Alberti on pouvait améliorer certains bâtiments en leur donnant une application par enrobage .Cette attitude continuait jusqu'au 15^e siècle. Il fallait attendre l'année 1624 pour assister à la diffusion d'une réglementation prévisionnelle décrété par le cardinal ALDO BRANDINI, qui obligeait la prédisposition d'un permis de construction dans le cas où on utiliserait les deux matériaux marbre et métal (Cour de Mme OUARET, 2015).

Partant d'une vision conservatrice, au 18^e siècle le cardinal SPINOLA ALBANI aboutit à une réglementation nouvelle, régissant toute forme de conservation et de sauvegarde des édifices antiques. Ces interventions doivent être soumises au contrôle permanent d'un commissaire des beaux-arts. Cette réglementation avait subi plusieurs remaniements conceptuels au courant du 19^e siècle, afin d'arriver à une formulation réglementaire définitive en 1902, contenant une quarantaine de lois encadrant et limitant la liberté des initiatives individuelles (Cour de Mme OUARET, 2015).

Il fallait attendre 1909 pour la mise en place de la loi n° 364 sur les principes fondamentaux sur lesquels se basent les normes actuelles de la conservation du patrimoine historique (Cour de Mme OUARET, 2015).

Epoque romaine	<ul style="list-style-type: none"> Mise en place de textes permettant de discerner la propriété publique de celle privée.
Epoque médiévale	<ul style="list-style-type: none"> Répression de la législation romaine « destruction de monuments » et récupération des matériaux pour usages ultérieur.
Renaissance	<ul style="list-style-type: none"> Introduction d'une nouvelle pratique et réinterprétation des œuvres du passé (amélioration des bâtiments avec l'application par enrobage).
Année 1624	<ul style="list-style-type: none"> ALDO BRANDINI met en place la règle qui consiste à avoir un permis de construire dans la cas ou on utiliserait le marbre ou le métal.
18 ^e siècle	<ul style="list-style-type: none"> Toute conservation ou sauvegarde doit être soumise au contrôle permanent d'un commissaire des beaux arts mis en place par SPINOLA ALBANI
1902	<ul style="list-style-type: none"> L'émergence de lois encadrant et limitant la liberté des initiatives individuelles.
1909	<ul style="list-style-type: none"> La mise en place de la loi n°364 sur les principes fondamentaux sur lesquels se basent les normes actuelles de la conservation du patrimoine historique

Figure n°02 : Schéma récapitulatif de l'évolution historique des interventions sur les sites et monuments historiques avant le 19^{ème} siècle

2-3-2-Le 19^{ème} siècle

Nous insisterons sur le 19^e siècle puisque c'est lors de cette période, que la prise de conscience historique du au besoin de témoignage s'est manifesté et a donné naissance à la pratique de conservation selon deux tendances opposées qui correspondent à deux écoles de pensées qui sont : la théorie de Viollet-le-Duc et la théorie de John Ruskin.

a- La théorie de Viollet-le-Duc

Viollet-le-Duc architecte et théoricien français, (1814-1879) a vu sa carrière débiter lors de la restauration de la basilique de Vézelay en 1848 (AZOULAY, 2014).

En 1858, dans son dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle, il développe la thèse suivante : « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. »(AZOULAY, 2014).

Cette thèse radicale s'accompagne de plusieurs conditions : la restauration doit être documentée scientifiquement par des photographies, des études archéologiques, elle exclut donc toute modification qui serait contraire à ces relevés, elle concerne l'aspect mais aussi la structure qui doit survivre au temps. Enfin le restaurateur doit conserver les modifications anciennes apportées à l'édifice à l'exception de celle qui compromettent sa stabilité ou sa conservation (AZOULAY, 2014).

Autrement dit selon Viollet-le-Duc, l'acte de l'architecte se devait d'être proportionnel au rétablissement du monument sous sa forme la plus accomplie, idéale. C'est à cette fin que le principe de l'unité de style fut érigé en dogme "Chaque édifice, ou partie d'édifice, doit être restauré dans le style qui lui appartient non seulement comme apparence, mais comme structure". Cette loi correctrice admettait ainsi de compléter les édifices ou bien de supprimer les ajouts postérieurs étrangers au monument (HOFMAN, 2013).

Ce pendant les restaurations de Viollet-le-Duc font objet de critiques et sont souvent associées aux abus de restauration, et à la réinvention du patrimoine. Il lui est reproché de ne pas respecter l'authenticité originelle des monuments puisqu'il se permettait et se sentait de droit d'attribuer des éléments qui n'avaient jamais existés à ses derniers : « ...rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé.... » (AZOULAY, 2014).



Figure n°03 : Château de Pierrefonds avant et après restauration de Viollet-le-Duc

Source : www.passerelles.fr

b- La théorie de John Ruskin

John Ruskin (1819-1900) poète, peintre et critique d'art britannique est considéré comme le porte-parole des théories romantiques du 19^e siècle (AZOULAY, 2014).

Pour lui la restauration est une solution hypocrite : « Ce que l'on nomme restauration signifie la destruction la plus complète que puisse souffrir un édifice ». Selon cette théorie un monument est un ensemble organique qu'il faut soutenir par un entretien et des réparations discrètes, et qu'il faut aussi laisser mourir le monument quand son terme est arrivé la ruine étant au yeux des romantiques, le stade ultime et le plus exaltant de la forme du monument. Donc pour Ruskin et ses adeptes, la vérité archéologique et le respect du bâtiment originel est le plus important, même si cela signifie de laisser le bâtiment à la ruine (AZOULAY, 2014).

John Ruskin dit : « Prenez soin de vos monuments, vous n'aurez alors nul besoin de les restaurer. Veuillez avec vigilance sur un vieil édifice, comptez-en les pierres, mettez-y des gardes, liez-le par le fer quand il se désagrège, soutenez-le à l'aide de poutres quand il s'affaisse, ne vous préoccupez pas de la laideur du secours que vous lui apportez, mieux vaut une béquille que la perte d'un membre » (HOFMAN, 2013).

Au tournant du siècle, les théories opposées de Viollet-le-Duc et de John Ruskin trouvèrent un point de rencontre au sein du manifeste de Camillo Boito, Conservateur Restaurateur (1893). L'architecte et écrivain italien y adopte une position médiane, en empruntant à Ruskin la valeur d'authenticité et à Viollet-le-Duc la légitimité de la restauration-Sous réserve qu'elle fut fondée et distinctement identifiable. Avec cette charte, Boito ouvrait la voix aux principes modernes de la déontologie de la conservation-restauration (HOFMAN, 2013).

Viollet-le -duc	John Ruskin	Camillo Boito
-Pour la restauration et la considère comme une réinvention et restitution des éléments patrimoniaux.	-Contre la restauration et la considère comme solution hypocrite et destructrice des monuments.	-Position médiane : la valeur d'authenticité de John Ruskin +La légitimité de la restauration de Viollet-le-Duc
-Intervention de restauration essentiellement artistique et stylistique.	-Intervention purement technique évitant d'altérer l'authenticité d'un monument.	

Tableau n°01 : Tableau récapitulatif de l'évolution historique des interventions sur les sites et monuments historiques pendant le 19^{ème} siècle

2-3-3-La fin du 19^{ème} siècle et le 20^{ème} siècle

Depuis l'antiquité, le mélange entre les nouvelles constructions et le tissu urbain historique se révèle soit dans le réemploi de matériaux de monuments importants dans la construction de nouveaux bâtiments, ou encore par le réaménagement d'édifices préexistants. Cependant, ce n'est qu'à partir du XX^e siècle que la distinction entre les édifications de nouveaux bâtiments et les constructions qui s'insèrent dans l'existant ne s'est effectuée (GEORGESCU PAQUIN, 2013, *In* CRAMER et BREITLING, 2007).

Les reconstructions d'après-guerre en Europe et la montée du mouvement de conservation des villes et des ensembles historiques en Europe ainsi qu'en Amérique du Nord vers les années soixante-dix, ont fait ressortir le nouveau problème des confrontations ancien / nouveau en architecture (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

C'est à cette époque que s'amorce un débat d'avantage philosophique sur la conservation et les nouvelles interventions sur le patrimoine dans le monde occidental. Ainsi, de nombreux ouvrages se sont consacrés à la reconversion des édifices et à la création architecturale. Cette dernière offrait une lecture contemporaine d'un site historique, mais de façon ponctuelle et surtout dans des projets de conservation ou de réhabilitation en faisant apprécier l'ancien avec le nouveau en portant un autre regard sur le passé, ce qui a marqué le début d'une tradition qui a explosé dans les années quatre vingt dix et qui se poursuit encore aujourd'hui (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

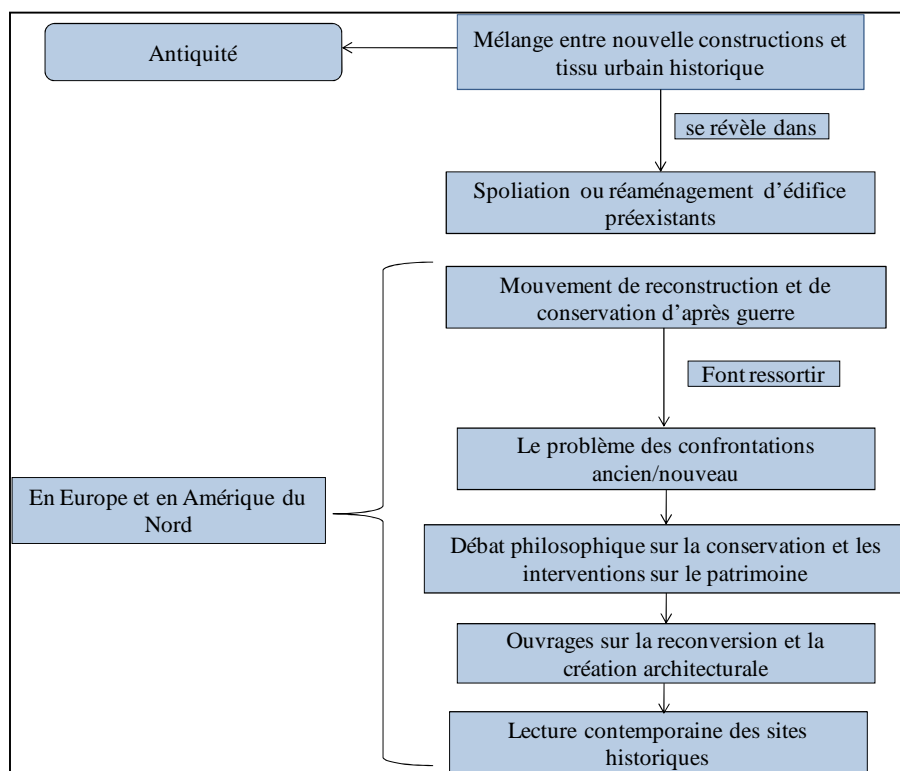


Figure n°04 : Schéma récapitulatif de l'évolution des interventions sur les sites et monuments historiques

2-3-4-Les différents types d'interventions sur les sites et monuments historiques (interventions classiques)

a- La Conservation

Selon la charte de Venise (Charte Internationale sur la Conservation et la Restauration des Monuments et des Sites) (BOULON-FAHMY, 2008), la conservation se définit comme suit :

La conservation d'un monument implique celle d'un cadre à son échelle. Lorsque le cadre traditionnel subsiste, celui-ci sera conservé, et toute construction nouvelle, toute destruction et tout aménagement qui pourrait altérer les rapports de volumes et de couleurs seront proscrits.

Les éléments de sculpture, de peinture ou de décoration qui font partie intégrante du monument ne peuvent en être séparés que lorsque cette mesure est la seule susceptible d'assurer leur conservation.

Selon Dominique Rouillard (Architecture contemporaine et monuments historiques, 2006), la conservation dans l'esprit d'une protection, d'une préservation, d'une sauvegarde se définit comme une action préventive et curative.

b- La Restauration

Selon la charte de Venise (BOULON-FAHMY, 2008), la restauration se définit ainsi :

La restauration est une opération qui doit garder un caractère exceptionnel. Elle a pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fonde sur le respect de la substance ancienne et de documents authentiques. Elle s'arrête là où commence l'hypothèse, sur le plan des reconstitutions conjecturales, tout travail de complément reconnu indispensable pour raisons esthétiques ou techniques relève de la composition architecturale et portera la marque de notre temps. La restauration sera toujours précédée et accompagnée d'une étude archéologique et historique du monument.

Les adjonctions ne peuvent être tolérées que pour autant qu'elles respectent toutes les parties intéressantes de l'édifice, son cadre traditionnel, l'équilibre de sa composition et ses relations avec le milieu environnant.

c- La Reconversion

La reconversion c'est redonner un nouvel usage à un bâtiment le sauver et l'ancrer dans la vie contemporaine qui permet souvent de réaliser des économies en terme de terrain, de réseau et de matériaux , c'est aussi conserver l'identité et la mémoire d'un lieu se le

réapproprié et assurer la transmission d'un héritage (C.A.U.E « Conseil d'Architecture , d'Urbanisme et d'Environnement de France » d'Eure-et-Loir , 2004)

Selon Dominique Rouillard (Architecture contemporaine et monuments historiques, 2006), c'est une rénovation avec changement de programme, comprenant une « réaffectation », une « redistribution » ou une « requalification » des espaces. Le monument est en quelque sorte « recyclé » dans la société, réutilisé, réemployé. Elle comprend la création éventuelle d'éléments bâtis, à l'intérieur ou à l'extérieur de l'édifice-voire le retranchement des espaces-, nécessaire pour assurer les nouvelles fonctions (« l'adaptation »).

d- La rénovation

Selon Dominique Rouillard (Architecture contemporaine et monuments historiques, 2006), la rénovation à la différence de la restauration, elle modifie sensiblement le bâti dans son apparence (jusqu'à la « réinterprétation » du style existant, façade, mobiliers, profils etc.) ou sa structure, (« restructuration »), tout en conservant la même affectation.

e- La réhabilitation

Gamme d'actions plus ou moins importantes pour rendre à l'ouvrage ses capacités d'usage ou changer sa destination. La réhabilitation c'est la réutilisation de structures bâties qui conserve les éléments constitutifs de cette structure en particulier les éléments porteurs, le clos, le couvert. On parle de réhabilitation si on peut conserver la structure spatiale de l'édifice (BOULON-FAHMY, 2008).

Selon une définition large, la réhabilitation consiste à garder l'aspect extérieur et à en améliorer le confort intérieur. C'est une remise aux normes d'habitabilité actuelle d'un bâtiment ancien (KARCHE, 2013).

On distingue plusieurs niveaux de réhabilitation :

- Légère : sans travaux sur les parties communes
- Légère : sur les parties communes
- Lourde : pour des travaux plus complet sur les parties privatives
- Moyenne: quand elle concerne la redistribution des pièces, réfection des toitures, travaux touchant les gros œuvres
- Exceptionnelle : pour les interventions sur les gros œuvre

3- La valorisation du patrimoine par l'architecture contemporaine : nouvelle approche d'intervention sur le patrimoine bâti

3-1-La cohabitation ancien/nouveau

3-1-1-Définition de la création architecturale

La création architecturale est conçue comme modelage d'une masse tout en se laissant tenter par les arts (GUILLAUME *In* URSPRUNG, 2002).

Elle constitue un processus dans lequel ; le site, l'enceinte et les matériaux présentent des sources d'inspiration permanentes et inventives (GUILLAUME *In* LEATHERBARROW, 1993).

3-1-2-Avis pour et contre la cohabitation Ancien/Nouveau

a- Avis pour la cohabitation Ancien/Nouveau

Aloys Lauper partage largement cet avis et affirme que la création se fait à partir du patrimoine, contenant en lui les gènes de la création.

Giovanni s'interroge sur la manière qu'ont les retouches sur le patrimoine de lui donner un souffle nouveau et jusqu'à quel point y parvenir sans lui retirer son sens et son pouvoir évocateur. La modification de la fonction et de l'aspect de l'objet et pour lui possible si elle n'en modifie pas le sens. Conserver le gros œuvre a le mérite de favoriser la réalisation des choses originales et de qualité qui n'aurait pas été possible de faire sans cette réflexion patrimoniale. Cette conception rejoint l'idée du recyclage, qui implique le maintien des structures existantes et l'invention parallèle d'un projet architectural, producteur de nouvelles formes, fonctions, matériaux et sens. Bernard Toulier vit d'un bon œil ce geste et le qualifie d'acte créatif (BREUNEVAL, 2013)

b- Avis contre la cohabitation Ancien/Nouveau

Reichlin résume bien l'argument principal de ceux qui s'opposent à la cohabitation entre patrimoine et création. Ces auteurs réfutent la transformation de la valeur d'usage du vieux patrimoine et s'oppose donc à ce que des transformations soient opérées sur celui-ci (BREUNEVAL, 2013).

Aujourd'hui, le statut d'auteur de l'architecte est clairement assumé et transparait dans la création : "son architecture peut devenir gestuelle, exalter un certain lyrisme architectural propre à communiquer une émotion" (FLOUQUET, 2004), au risque de devenir trop personnelle et de se détacher complètement de son environnement. C'est ce que reprochent les tenants de la conservation du patrimoine: "Traditionalists; still stung by the rise of modernism, see the current crop of signature buildings as a break with historical street

front. Mostly, they criticize these works on aesthetic grounds: as flashy expressions of architectural vanity'' (GEORGESCU PAQUIN, 2013, *In* OUROUSSOFF, 2008).

c- Avis partagés

L'actualisation de patrimoine risque d'être influencée par le traitement subit. Quand elle se combine au patrimoine architectural, la signature que porte cette nouvelle architecture pourrait porter ombrage à l'actualisation, ne rendant lisible que l'intervention contemporaine ; par ailleurs ; cette nouvelle architecture peut aussi revitaliser l'ancienne si la question de l'importance de l'architecte et de sa signature est reléguée au second plan...'' (GEORGESCU PAQUIN, 2013)

Les adeptes du patrimoine en viennent à revendiquer ''la conservation de l'ensemble des bases matérielles de la mémoire collective'' ; tandis que les partisans d'une priorité donnée à l'aménagement prétendent également imposer leurs pratiques à la totalité de l'espace (CHAMPY, 1999).

La séparation spatiale entre espaces protégés et espaces où la création contemporaine est moins entravée n'est ainsi plus tenable parce qu'aucun accord ne peut plus être trouvé sur les frontières entre ces espaces (CHAMPY, 1999, *In*, SOUCY, 1998).

Suivant la tendance qui l'emporte, deux risques se présentent. Le premier est celui de la protection proliférant, par laquelle tout ou presque dans les villes seraient inscrits ou classés à plus ou moins long terme. Nous vivrions alors dans un musée où les obstacles à la création architecturale seraient omniprésents, le culte des monuments étant devenu facteur de mort, dont seraient victimes non seulement l'architecture, mais aussi l'urbanisme, l'aménagement du territoire, les politiques de transport publics. L'histoire serait alors venue à bout de la vie ; comme l'annonçait Nietzsche (1988). Le deuxième risque est le corollaire inversé du précédent. Pour échapper à cette muséification et pour contourner les obstacles qu'elle met à la création ; on s'autoriserait de plus en plus d'entorses à la protection, et l'extension de cette dernière se traduirait par un recul de la protection réelle (CHAMPY, 1999).

Dans les milieux professionnels concernés, les offensives de l'architecture et de la construction contre le patrimoine sont actuellement plus virulentes et fréquentes que celles du patrimoine contre l'architecture (CHAMPY, 1999).

Les enjeux économiques de la construction et l'attachement à la liberté d'entreprendre contribuent à ce déséquilibre (CHAMPY, 1999).

La visibilité même de l'acte de construction et les bénéfices symboliques qui peuvent en être retirés expliquent que plus d'acteurs s'engagent en faveur de la création que de la conservation, souvent moins lucrative et plus ingrate (CHAMPY, 1999).

Les attaques de l'architecture et de la construction contre le patrimoine se cachent souvent derrière des formulations en apparence équilibrées. Ainsi, une tentative récente de dépasser l'antagonisme entre architecture et patrimoine a présenté la création contemporaine comme le "patrimoine de demain". Cette représentation de l'architecture comme patrimoine a inspiré une part importante de la création contemporaine, notamment la conception des grands projets présidentiels (CHAMPY, 1999).

3-1-3- Débat sur l'insertion de l'architecture contemporaine dans un site historique

a- Visions différentes sur la question

Philippe Madec a dit qu'on s'en tient à l'hypothèse qu'une insertion réussie produit une architecture intégrée. Cela dit, l'insertion d'un bâtiment dans un site ne diffère pas de l'arrivée d'un être nouveau dans une communauté. Les rejets d'une architecture nouvelle ou différente s'apparentent à ceux que déclenche l'arrivée d'une personne inconnue, par les mêmes défauts, dont le jugement superficiel sur l'apparence : l'architecture contemporaine est atteinte par le délit facies (MADEC, 2003).

Selon lui aussi, l'architecture contemporaine, même conçue dans l'ambition d'une insertion, peine à être acceptée. Et, la difficulté d'obtenir des architectures intégrées tient à un certain nombre de facteurs, dont l'insuffisance de formation architecturale (MADEC, 2003).

Pierre-René Lemas a défini deux types de réponses architecturales face à l'impératif de modernisation ; le respect du passé et du patrimoine, souvent limité aux monuments historiques, dont l'intérêt culturel et esthétique était tel qu'il acquit une « valeur éternelle » rendant essentiel le maintien de cette noble trace de l'histoire, ou bien la tentation plus radicale de faire table rase du passé pour reconstruire un bâtiment moderne « en lieu et place » de l'ancien (PIERRE-RENE LEMAS).

Il explique aussi que cette situation a évolué progressivement pour arriver à un état médian ; comme aboutissement de l'évolution de la première réponse au-dessus : l'histoire et la mémoire, individuelles et collectives, ont pris une place plus importante, devenant non plus uniquement des symboles d'un passé révolu, mais également des éléments constitutifs majeurs de l'identité de la société et le point d'appui des évolutions et des progrès souhaités. L'existant, qu'il soit bâtiment « exceptionnel » ou « ordinaire », architecture « universelle » ou « vernaculaire », prend une nouvelle dimension de témoin d'une identité passée et de source de définition et de construction de l'avenir. Comme aboutissement de

l'évolution de la deuxième réponse au-dessus : la modernité s'est ainsi développée en cherchant à faire un bon usage de l'existant. On ne l'interroge plus uniquement sur sa valeur intrinsèque, limitée souvent à sa valeur esthétique, mais également sur sa « valeur d'héritage », c'est-à-dire aussi sur son sens vis-à-vis de l'identité culturelle et sociale du lieu considéré, son rôle dans la création du territoire dans lequel il s'inscrit, sa symbolique vis-à-vis de l'institution qu'il représente, en fin, sa capacité à trouver de nouvelles fonctions dans la vie contemporaine et à contribuer au développement futur de la cité (PIERRE-RENE LEMAS).

Pascal Planchet considère que la création artistique contemporaine, qu'elle prenne la forme d'expressions architecturales atypiques ou d'œuvres plastiques intégrées au bâti ou installées dans l'espace public est, sans aucun doute, de nature à apporter ce supplément d'âme dont l'espace urbain a tant besoin (PLANCHET, 2010).

Loin d'être figé, le patrimoine peut évoluer grâce à la création architecturale. En réhabilitant des bâtiments, en leur donnant une nouvelle fonction, en agrandissant des architectures existantes, la création s'insinue dans le patrimoine. De l'ancienne usine d'air comprimé SUDAC (1891), dont subsiste la halle et la cheminée (inscrites sur l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques), l'architecte Frédéric Borel a conservé les façades des anciens bâtiments qu'il associe à une nouvelle construction en les reliant par des passerelles afin d'y abriter l'École nationale supérieure d'architecture Paris Val-de-Seine (Paris 13^e)... (MILENA, 2008).

Norman Foster, architecte britannique, chargé de réhabiliter la place de la Maison Carrée à Nîmes (Gard), s'approprie l'architecture antique pour développer un pendant contemporain à ce monument historique, au travers d'un grand rectangle parallélépipédique (abritant le musée d'art contemporain et la bibliothèque municipale), jouant sur la transparence, mais aussi le mimétisme (MILENA, 2008).

Sophie Tremblay nous explique comment la notion du palimpseste architectural qui vise une conception contemporaine à travers le bâtiment existant crée un dialogue entre le passé et le présent avec le nouveau filtre contemporain et tout en profitant des caractéristiques symboliques d'un bâtiment patrimonial (TREMBLAY, 2013).

D'abord, par définition, le palimpseste est un parchemin manuscrit sur lequel la première écriture a été lavée ou grattée pour faire place à un nouveau texte (TREMBLAY, 2013, *In Larousse*, 2012, en ligne).

À travers cette analogie, Sophie Tremblay nous explique que cette approche permet de mettre en valeur des vestiges du temps par une nouvelle couche de sens. Prenant appui sur les traces anciennes et le caractère symbolique du bâti, il est possible de recomposer un

lieu entre l'histoire, la tradition et l'innovation (Tremblay, 2013 *In* Communiqué du CCA, 1999). Les empreintes du passé deviennent alors tissées à travers un nouveau filtre contemporain qui d'une part laisse entrevoir les strates historiques du bâtiment, d'autre part fait découvrir son potentiel actuel pour la société. C'est par ce dialogue entre le passé et le présent qu'il est possible d'assurer la pérennité légitime d'un ancien édifice. L'intervention architecturale qui procède à l'insertion d'une nouvelle couche de sens permet également de réinvestir les traces du passé (TREMBLAY, 2013).

Il est donc possible d'associer la notion de marquage à la théorie du palimpseste, considérant dans les deux cas qu'ils consistent à actualiser les traces. De cette manière, l'introduction d'une nouvelle couche contemporaine permet la sauvegarde de la mémoire du lieu. Il faut prendre en considération que tout ne peut et ne doit pas être réinvesti par la production architecturale (le marquage). Il est nécessaire de porter un regard critique sur les empreintes du passé afin de pouvoir composer adéquatement avec les éléments qui permettent de mettre en valeur le bâtiment (TREMBLAY, 2013).

Franco Minissi a parlé de légitimité comme un des points qui déclenchent un débat sur des interventions modernes dans les travaux de restauration en vue d'adapter un monument à des fonctions nouvelles. À ce propos, il a écrit : « *Il faut affirmer qu'il n'est pas seulement légitime, mais que c'est un devoir, d'intervenir avec des moyens modernes sur un monument ancien lorsque cette intervention a pour but de le maintenir en vie...* » (MINISSI, 1975).

Concernant les techniques avancées (que le progrès nous a fourni), il indique que leur emploi a rencontré de fortes résistances dans le domaine de la restauration des monuments, où l'on est resté longtemps attaché aux techniques traditionnelles. Tout en ignorant à titre d'exemple qu'on peut remplacer un pilier de brique de 40 cm de côté par une tige d'acier de 5 cm de diamètre. On ne voulait pas admettre qu'il serait plus correct, plutôt que d'inventer ou de copier le dessin d'un châssis de fenêtre disparu, de lui substituer une plaque de verre, remplissant seulement la fonction isolante de la fenêtre ancienne, sans être l'occasion d'une reconstitution hasardeuse (MINISSI, 1975).

Personne ne songe à critiquer des projets d'architecture qui, s'insérant dans la ville ancienne, respectent l'histoire tout en affirmant des esthétiques... Les arches en verre réalisées par Santiago Calatrava à Toronto s'envolent au-dessus du bâtiment ancien de la Chambre de Commerce. Elle n'en est pas dénaturée. L'intervention de Calatrava nous rappelle, par le rapport qu'elle crée avec le ciel, que le monde actuel brouille les repères entre le ciel et la terre... (CHEVALLIER, 2004).

Auteur	Avis	Argument	Conditions de validité de l'avis
Philippe Madec	Pour	Une insertion réussie produit une architecture intégrée	-Unebonne formation architecturale -Eviter les jugements superficiels
Pierre-René Lemas	Pour	La modernité s'est développée en cherchant à faire un bon usage de l'existant	-Prendre en compte les valeurs d'héritage qui contribuent au développement futur de la cité
Pascal Planchet	Pour	La création artistique contemporaine apporte un supplément d'âme que l'espace urbain a besoin	/
Chessa Milena	Pour	Le patrimoine peut évoluer grâce à la création architecturale	-Réhabilitation, reconversion et agrandissement (la création se fond dans le patrimoine)
Sophie Tremblay	Pour	Le palimpseste créé un dialogue ancien/nouveau et assure la pérennité de l'ancien	-Prendre en compte les caractéristiques symboliques de l'ancien tout en ajoutant un filtre contemporain -Réguler le marquage architectural
Franco Minissi	Pour	Pour adapter le monument aux fonctions nouvelles	-Le but de l'intervention est le maintien de l'édifice en vie
Chevallier	Pour	L'insertion des nouveaux projets dans la ville ancienne ne dénature pas cette dernière	-Respect de l'histoire tout en affirmant des esthétiques

Tableau n°02 : Tableau récapitulatif des différents avis des auteurs sur l'insertion d'une architecture contemporaine dans un site historique

b- Contraintes rencontrées par la nouvelle création

Philippe Madec soulève une réalité ; les architectures sont différentes les unes des autres, c'est, bien que, l'architecture soit une donnée universelle, que les lieux et les sociétés dont elles émanent sont particuliers (MADEC, 2003).

Pascal Planchet indique que le droit de propriété confère à son détenteur le droit de réaliser un projet immobilier dont il définit le style et la personnalité, comme il donne la possibilité de concevoir la décoration des espaces privés. Mais de toute évidence, ce droit à l'imagination ne peut s'exercer que dans les limites admises par les règles d'urbanisme et les contraintes liées à la protection du patrimoine (PLANCHET, 2010).

Il ajoute que toute revendication de la liberté de création pour tenter d'échapper à la réglementation urbaine est aussi vouée à l'échec. Il donne l'exemple d'une affaire judiciaire. Elle met en scène une ancienne maison bourgeoise située dans le périmètre de protection d'immeubles inscrits au titre des monuments historiques, au centre d'un village typique des environs de Lyon, mutilées pour exprimer le désordre du monde. L'argument de l'auteur du projet selon lequel « les prescriptions d'urbanisme ne rentrent dans aucune des catégories de nécessités qui justifient des restrictions à la liberté d'expression » est refusé par la Haute juridiction, qui estime que la réglementation de l'aspect extérieur des bâtiments et les sanctions pénales prévues en cas de non respect de ces prescriptions étaient non seulement légitimes, mais également proportionnées au but poursuivi et ne contrevenaient pas à l'article 10 de la convention Européenne de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales (PLANCHET, 2010).

Faut-il également considérer l'engouement pour la conservation du patrimoine pour expliquer la tendance de la réglementation urbaine au conservatisme. La volonté de sauvegarder le patrimoine culturel dans toute sa richesse et sa variété, dont on ne peut que se féliciter, ne s'est pas accompli sans débordement. Le développement des réglementations locales destinées à sauvegarder l'existant s'est fait sans beaucoup d'égards pour la création contemporaine, soit que le sujet ait été évité ou oublié, soit qu'il ait été méprisé. Alors que la valorisation du patrimoine urbain, selon Pascal Planchet, doit au moins s'accompagner d'une réflexion sur la vitalité du site et sa capacité à s'enrichir de nouvelles œuvres (PLANCHET, 2010).

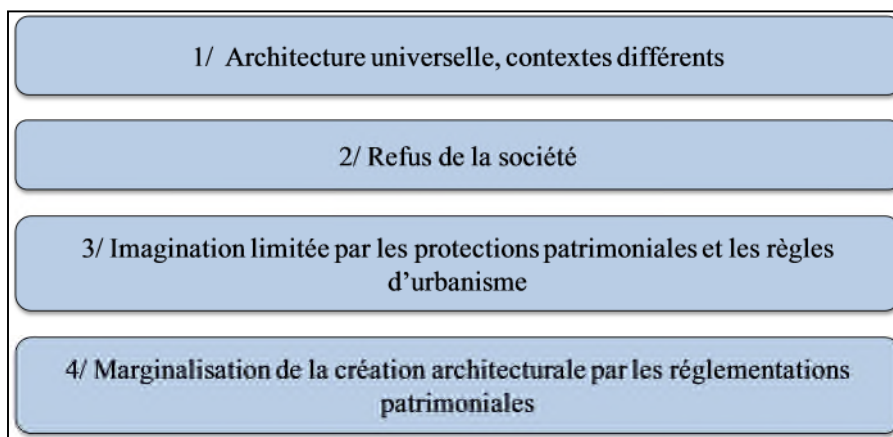


Figure n°05 : Schéma récapitulatif des contraintes que rencontre la nouvelle création

3-1-4- Conditions de réussite d'une intervention sur le patrimoine

Lorsque, pour des exigences fonctionnelles, il ne sera pas possible d'utiliser comme à l'origine les espaces intérieurs d'un monument qui doit remplir une fonction nouvelle, les aménagements contemporains ne devront, en aucun cas, changer ou cacher les dispositions anciennes du monument. L'intérieur des monuments retrouvant des fonctions nouvelles doit être meublé pour répondre à leur rôle contemporain ; les formes, les matériaux et la disposition des meubles ne pourront jamais prétendre se substituer aux ameublements d'origine et, encore moins, vouloir rendre « plus beaux » ces intérieurs. L'architecte devra consacrer tous ses efforts à établir un dialogue harmonieux entre le cadre ancien et les apports nouveaux (MINISSI, 1975).

D'une manière générale, l'intervention sur un édifice du passé sera réussie si elle instaure une relation trilatérale entre l'existant, le projet et le programme. Chacun de ces éléments ne sera justifiable sans la présence des deux autres. Le nœud borroméen illustre bien ce principe. Pris deux à deux, les anneaux ne sont pas attachés. Mais l'agencement des trois forme un tout indivisible. Il suffira d'enlever un de ces anneaux pour disloquer la figure (Stavy architectes, 2015).

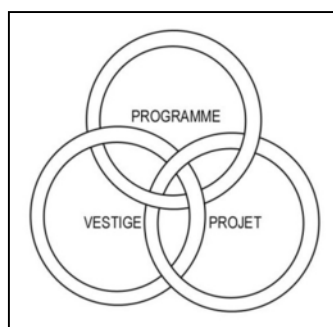


Figure n°06 : Le nœud borroméen
Source :Stavy architectes, 2015

Pierre Colboc est un architecte. Sur le thème du mariage entre modernité et patrimoine, il a réhabilité la mairie du Havre tout en concevant son extension (Ariella Masboungi). Pour Ariella Masboungi, le projet du Creusot se résume à quatre points ; la première priorité est de connaître le bâtiment ancien que l'on a la chance de retravailler. Cela signifie l'étudier en détail, rechercher son histoire, essayer de comprendre ce que son architecte – quand on peut l'identifier – a voulu faire, respecter la démarche de ceux qui nous ont précédés de manière à être attentifs et lire intelligemment ce bâtiment qui nous est laissé. Deuxièmement, il faut aborder ces bâtiments avec simplicité, humilité. Avoir la sobriété de moyens clairs pour mettre en valeur l'existant, tout en insérant des activités totalement nouvelles, comme savent le faire les Américains ou les Anglais. S'éviter les effets de manches, les modernités bruyantes, les ruptures et les cassures qu'on a parfois pratiquées en France, où il nous arrive d'être trop bavards et d'affirmer notre ego, alors que le bâtiment que nous retraitions a beaucoup plus de choses à dire que ce qu'on lui laisse dire (ARIELLA MASBOUNGI).

Troisièmement, Ariella Masboungi dit que mieux vaut travailler principalement par juxtaposition pour révéler non seulement l'ancien, mais aussi le dialogue entre l'homme nouveau et l'ancien. Elle parle de juxtaposition plutôt que rupture, afin d'encourager une relation de tous les jours, de tous les moments, entre les nouvelles activités, les nouveaux cheminements, les nouveaux mètres carrés et l'enveloppe, l'un dialoguant avec l'autre (ARIELLA MASBOUNGI).

Pierre Colboc a dit : *« L'ensemble de la construction neuve est juxtaposée à l'ancien, ne serait-ce que pour répondre à la demande de réversibilité : il sera possible de démonter les éléments de la bibliothèque par exemple pour les installer dans des locaux plus grands, si l'université le développait – et de retrouver l'état originel de la halle, si de nouveaux moyens étaient affectés à l'animation de cet espace de mémoire... Ce principe de réversibilité coïncide parfaitement avec notre manière de travailler ».*

En tout, Alexandra Georgescu Paquin voit que malgré que depuis les années soixante-dix, plusieurs colloques et assemblées se sont tenus sur le thème de la réconciliation entre création et conservation, et depuis, on a connu des tentatives d'encadrer les interventions contemporaines dans des contextes historiques par des normes, des guides et des critères, il s'est révélé que cette façon d'aborder le problème n'est pas appropriée. Cela est dû au fait qu'il semble impossible de normaliser ce type d'intervention en homogénéisant le processus d'intervention sans tenir compte des différents contextes dans lesquels ils se produisent (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

Nous considérons que parler sur des conditions de réussite d'une intervention sur un édifice du passé ne trouve pas de place légitime, car chaque architecte a sa démarche d'intervention, et au-delà de toutes critiques, il façonne sa démarche comme légitime.

3-2- La conservation du patrimoine : de l'intervention classique aux approches nouvelles

3-2-1- La remise en question des interventions classiques (cas de la reconversion et de la restauration)

Face à cette contrainte, les porteurs de projets font preuve d'une imagination très faible pour inventer des formules de rentabilisation des lieux. Ces projets débouchent donc bien souvent aujourd'hui sur des impasses (CHEVALLIER, 2004).

En outre, Françoise Aubry a exigé une conscience pour comprendre que la nécessaire adaptation aux nouvelles fonctions pourra provoquer des altérations lors de la transformation d'un monument historique en musée ouvert au public. Elle se demande plusieurs réponses à ses questions : jusqu'où est-on prêt à aller pour sauver un monument ? ; est-ce qu'un sauvetage qui transforme le bâtiment sans retour est préférable à une disparition pure et simple ? ; qu'est-ce que le visiteur attend de sa visite dans un monument historique ? ; lorsqu'il se trouve entouré de nombreux visiteurs dans un espace autrefois conçu pour un usage familial, en goûte-t-il les charmes ou consomme-t-il brièvement une image de ce qu'il faut avoir vu ? (AUBRY, 2011).

Jacques Garnier, qui est un architecte du patrimoine, directeur du CAUE (conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement) de France, a affirmé qu'ils ne peuvent admettre leur impuissance face à certains choix de restauration malheureux sur des constructions de grande (GARNIER, 2010).

Aujourd'hui, quelques cas de transformations exigent une flexibilité des nouveaux usages, afin d'arriver à des résultats satisfaisants. Fabienne Chevallier nous a cité l'exemple de la piscine Molitor à Paris (1929, architecte Lucien Pollet). Cet équipement a souffert d'une absence d'entretien de la part de la société qui la gérait. La mairie de Paris s'est employée à définir un projet de réutilisation, pour un lieu devenu extrêmement délabré. Les coûts de restauration élevés accroissent la pression pour une rentabilisation des projets de réutilisation. Dans ce contexte, l'instauration d'une flexibilité des utilisations peut aider à la définition d'un projet rentable. Des formules pionnières de partage des utilisations entre plusieurs temps (temps « public », dédié à des associations locales, aux public, temps « privé », dédié à des utilisations rentables gérées par des partenaires privés...), liées à la recherche de rentabilité, revaloriseraient la posture éthique des entreprises et leur fourniraient une nouvelle forme de publicité, plus citoyenne et plus discrète (CHEVALLIER, 2004).

Françoise Aubry, parle de « limites » plutôt que de « flexibilité ». Pour elle, un monument historique peut subir un certain nombre d'aménagements pour être adapté aux changements de mode de vie, mais il faut accepter qu'il y a des limites que l'on ne peut franchir sans détruire les caractéristiques intrinsèques de l'architecture (AUBRY, 2011).

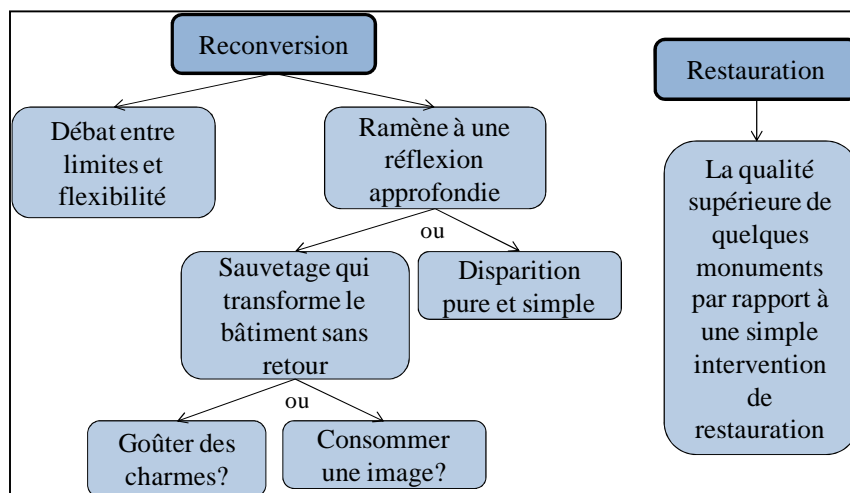


Figure n°07: Schéma récapitulatif des différentes manifestations qui remettent en question les interventions classiques (reconversion et restauration)

En général, les interventions classiques (notamment la restauration et la reconversion) présentent actuellement beaucoup de lacunes et dans quelques circonstances, elles sont dépassées par le temps.

3-2-2- Evolution de la conception et de la démarche de conservation des monuments historiques

Franco Minissi a défini deux passages importants pour l'émergence des nouvelles démarches de valorisation du patrimoine bâti. Il dit qu'à son époque, le but fondamental de la restauration reste le même, mais d'autres préoccupations s'y ajoutent et de la conservation passive – de type muséologique – ils sont passés à la conservation active, en réinsérant les monuments dans la vie. Les principes essentiels dont s'inspire la doctrine moderne de restauration, énoncés dans la charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (charte de Venise, 1964) peuvent se résumer en plusieurs points. Entre autres ; la conservation ne doit pas être un but en elle-même, mais doit chercher à réanimer les monuments et ensembles anciens en leur attribuant, quand cela est opportun et possible, des fonctions nouvelles, afin de les réinsérer dans la vie de la société contemporaine (MINISSI, 1975).

Encore, il dit que pour assurer la conservation et la réanimation d'un édifice historique, en lui attribuant une fonction différente de celle qu'il remplissait à l'origine, ils partent de considérations plus diversifiées. Tandis que dans le passé, un monument déchu était considéré comme « un bien matériel », à réutiliser, aujourd'hui, cette construction est avant tout « un bien culturel », dont l'utilisation n'est qu'un moyen complémentaire d'assurer la conservation. Par conséquent, la vocation d'un monument dépasse les limites étroites de ses seules potentialités physiques, son message culturel devant être mis au premier plan (MINISSI, 1975).

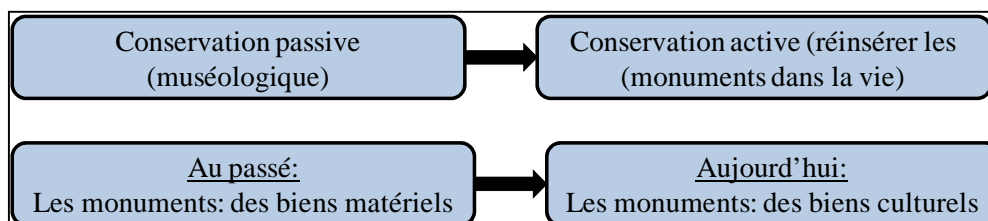


Figure n°08 : Schéma récapitulatif de l'évolution de la conception et de la démarche de conservation des monuments historiques

3-3- Les démarches contemporaines d'intervention sur les monuments et sites historiques (nouvelle approche)

3-3-1- L'actualisation comme nouveau souffle sur le patrimoine

Alexandra Georgescu Paquin définit l'actualisation comme une façon de réinterpréter le patrimoine, en lui donnant un sens actuel, grâce à une action « spécialement l'ajout architectural dans un style contemporain, quelle spécifie », ce qui modifie les représentations du lieu tout en lui ajoutant une couche de significations. Selon elle, ce processus communicationnel se pose ainsi comme une réponse à l'obsolescence patrimoniale ; en transformant les représentations d'un lieu par un langage contemporain (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

Le concept d'actualisation est traité de diverses manières dans les études urbaines et patrimoniales. D'une part, le commissaire de l'exposition « Créer dans le créé » au centre Pompidou en 1986, Philippe Robert, ainsi que Christine Desmoulin (2005) tentent de cerner ce qu'est la créativité appliquée à l'existant en la nommant « transcription » (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

La transcription, pour eux, relève de l'écriture nouvelle d'un état antérieur, qui est à son tour réécrit. Le préfixe « trans », relié à des concepts comme transmutation, transfiguration, transformation, qui comportent une forte dimension dynamique, est préféré à celui de « re », qui veut dire « à nouveau », comme dans la reconversion, la réhabilitation, la rénovation, la reconstruction, qui supposent plutôt une continuité du passé plutôt qu'une allusion au progrès ou à l'innovation (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

D'autre part, le terme « reprise » se veut un outil pour aborder des concepts allant au-delà de la réutilisation car la reprise se veut une tentative pour réinvestir aussi complètement que possible, en le transposant aujourd'hui, l'ensemble des significations historiques, esthétiques, symboliques, fonctionnelles de certains monuments, majeurs ou plus modestes, pour servir une idée contemporaine vivante et féconde (GEORGESCU PAQUIN, 2013 *In* MATHIEU et ; *Al*, 2003).

Si le geste architectural est trop marqué et qu'il bloque la lecture du passé, la couche contemporaine dominera. Si, à l'inverse, une approche historiciste est privilégiée, la marque du présent pourrait être biaisée par une interprétation qui ne puise que dans le passé. Le geste peut donc être à la fois réparateur et créateur selon l'échelle de la discontinuité avec l'existant, ce qui peut aussi créer l'effet inverse, c'est-à-dire ne jamais reconnecter avec ce passé par un geste opaque qui ne parle que du présent (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

L'actualisation du patrimoine risque d'être influencée par le traitement subi. Quand elle se combine au patrimoine architectural, la signature que porte cette nouvelle architecture pourrait porter ombrage à l'actualisation, ne rendant lisible que l'intervention contemporaine ; par ailleurs, cette nouvelle architecture peut aussi revitaliser l'ancienne si la question de l'importance de l'architecte et de sa signature est reléguée au second plan (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

En acceptant que le patrimoine soit à la fois contemporain et anachronique, une actualisation par l'architecture contemporaine lui donne un sens et justifie le choix de sa sauvegarde et de sa transmission pour les générations futures (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

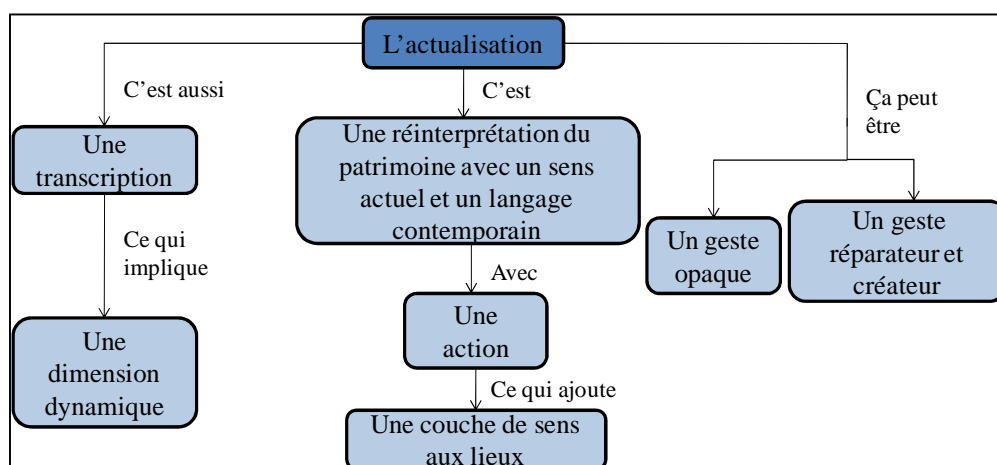


Figure n°09 : Schéma récapitulatif de l'actualisation comme étant un nouveau souffle sur le patrimoine

3-3-2- Les types d'interventions contemporaines proposées

Dans le cadre d'une conférence sur le *OLD & NEW: New Architecture: Design Relationship* organisée à Washington en 1977, le *National Trust for Historic Preservation* (1980) précisait déjà que la question des insertions architecturales diffère selon qu'il s'agisse d'un nouvel édifice, détaché de son environnement mais inséré en contexte historique d'une nouvelle aile à un édifice historique inachevé ou du remplacement d'un édifice historique. Alexandra Georgescu Paquin simplifie les opérations possibles sur le patrimoine bâti, hormis la restauration (qui suppose un retour à l'état originel précis en évitant les altérations créatives), par les trois possibilités suivantes : les ajouts ; les altérations sur l'original (notamment provoquées par le recyclage ou la modernisation d'un édifice) ; de nouvelles constructions (reconstruction ou construction indépendante en milieu historique) (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

L'architecte Cédric Price a simplifié et illustré six stratégies de transformations pour les édifices existants en se basant sur une typologie de la construction : la réduction de l'édifice en enlevant une partie à l'intérieur, ce qui peut donner lieu au façadisme ; l'addition d'éléments nouveaux sur l'édifice ; l'insertion d'un élément dans l'existant ; la connexion, qui implique un lien à distance entre deux édifices ; la démolition d'une partie ; et finalement, l'agrandissement, soit l'ajout d'une annexe ou d'une nouvelle aile à l'édifice (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

Dominique Rouillard (2006), pour sa part découpe les trois types d'interventions d'aménagement et de transformations comme suit : la rénovation, la reconversion et l'extension (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

Selon Alexandra Georgescu Paquin, à travers l'extension que Rouillard a évoqué, une actualisation est possible par le moyen de trois types de manifestations : la ponctuation ; la prolongation ; et la révélation (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

La ponctuation : C'est un procédé d'actualisation qui consiste en l'insertion d'un élément architectural contemporain qui ne pourrait pas exister indépendamment de l'édifice existant (reconverti ou pas), venant compléter et modifier celui-ci par une touche contemporaine et distincte. Cette insertion attire l'attention sur l'existant en le ponctuant, c'est-à-dire en le signalant tout en le transformant et en désignant une nouvelle façon de l'investir. La ponctuation ajoute une dimension rythmique à l'édifice existant, car elle peut soit le terminer, soit en lier différentes parties ou encore l'agrémenter d'une exclamation, comme dans le cas d'un élément décoratif. Dans tous les cas, la nouvelle partie est un ajout qui occupe autant une fonction pratique qu'esthétique sur l'édifice ancien (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

La ponctuation peut prendre plusieurs formes. Une de ces formes peut se traduire en un ajout architectural complémentaire l'édifice principal pour accueillir les visiteurs, pouvant être une structure d'accueil ou d'accès, comme le projet non réalisé de la sortie des Offices à Florence (Arata Isozaki, gagné en 1998). Ou le projet Tesa 105 de David Morales Hernandez et Andrés Holguin (2012), qui donne une nouvelle porte d'accès au nord du complexe historique de l'Arsenal de Venise (GEORGESCU PAQUIN, 2013).



Figure n°10 : La sortie des Offices à Florence
Source : GEORGESCU PAQUIN, 2013



Figure n°11 : Le projet Tesa
Source : GEORGESCU PAQUIN, 2013

Une autre forme de ponctuation peut se présenter comme un élément décoratif, comme la sculpture Nuvol icadira (Nuage et chaise) par Antoni Tàpies en 1990, sur le toit de la fondation du même nom à Barcelone. Aussi, dans l'Alhondiga Bilbao, ancien entrepôt de vin et d'alcool converti en centre de loisir et de culture, Philippe Starck (2010) a ajouté entre autres quarante-trois colonnes colorées dans la place centrale, lui ajoutant sa signature (GEORGESCU PAQUIN, 2013).



Figure n°12 : Sculpture Nuage et chaise
Source : GEORGESCU PAQUIN, 2013



Figure n°13 : Deux des colonnes ajoutées
Source : GEORGESCU PAQUIN, 2013

La prolongation : La prolongation s'insère de façon subordonnée pour renouveler l'ancien, tout en gardant une cohésion de l'ensemble. L'ajout d'un nouveau segment peut fonctionner de façon indépendante, mais, comme, il est relié à l'édifice principal, il constitue une partie de tout. Il est conçu dans l'esprit de continuité de l'édifice, même s'il

peut adopter un langage architectural très différent de l'existant pour l'actualiser (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

Contrairement à la ponctuation qui agit comme signalisation d'un lieu, mais qui peut prendre des formes aussi diverses qu'un élément d'accueil, un vestibule ou encore un toit, répondant à des besoins différents, la prolongation est généralement motivée par un besoin d'agrandissement d'un lieu. Elle suppose une continuité de l'existant, matérielle ou idéale, et se matérialise dans des annexes à des édifices principaux sans pour autant que la fonction de ceux-ci change (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

Alexandra Georgescu Paquin nous cite des exemples, notamment : l'extension d'une ancienne réserve à gaz (Coophimmelblau, 2001), pour y accueillir des logements et des bureaux, à Vienne, en Autriche. Sa prolongation s'est faite par une sorte de panneau s'appuyant en opposition de style sur le cylindre de brique patrimonial, quoi qu'elle le ponctue davantage qu'elle le prolonge. Un autre exemple en Allemagne. Il s'agit de l'extension de la nouvelle bibliothèque de Luckenwalde (FF architekten, 2009), elle était une ancienne gare reconvertie. Cette extension est aussi conçue suivant un contraste apparent. (GEORGESCU PAQUIN, 2013).



Figure n°14 : La prolongation de l'ancienne réserve de gaz
Source : GEORGESCU PAQUIN, 2013



Figure n°15 : La prolongation de la bibliothèque de Luckenwalde
Source : GEORGESCU PAQUIN, 2013

La révélation : Tandis que la ponctuation du patrimoine et la prolongation impliquaient plutôt une nouvelle marque ajoutée sur l'existant, bien ancrée dans le présent et pouvant éluder le passé, la révélation du patrimoine se met plutôt au service de celui-ci pour le mettre en valeur. La prolongation est un procédé communicationnel ambigu, car le contraste de la forme, le contexte dans lequel l'événement de l'intervention est situé ou encore le choix de l'architecte peuvent faire dévier ce procédé de son objectif de continuation du bâtiment principal, pour une vision plutôt en rupture avec le bâtiment principal,

l'isolant dans une entité autonome, contemporaine. La révélation est, au contraire, au service du patrimoine ; c'est sa mission première, l'architecture contemporaine doit montrer, expliquer, mettre au jour, révéler ce qui a été oublié, mal compris (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

La révélation est un procédé communicationnel qui se rapproche de la célébration de la trouvaille en ce sens qu'il vient donner au visiteur un accès concret au patrimoine par une structure comme un musée ou une enveloppe, mais aussi un accès conceptuel en exposant les strates des interventions consécutives de la ruine ou de l'édifice existant de manière à faire découvrir ce passé d'un autre œil. Cependant, par l'aspect transformatif de l'architecture contemporaine, insérée dans ce passé, la valorisation ou la célébration est dépassée pour atteindre l'actualisation. La transmutation patrimoniale en entité hybride résultante, où la structure révélatrice fait dorénavant aussi partie du site, imbrique le présent dans ce passé et constitue une prise de position face à l'anachronisme soulevé au chapitre 1. Il s'agit de nouvelles structures qui mettent en valeur des ruines, la nature ou un édifice existant, dont la construction vise spécifiquement des fins de conservation et d'interprétation (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

Les musées archéologiques de site construits dans un langage contemporain sont nombreux et suivent différentes formes décrites par Josep Maria Montaner (2003), comme celle du « musée-musée », une manière d'intervenir qui prend comme référence les critères typologiques et la réinterprétation des formes du passé. Le Musée d'art romain de Mérida, en Espagne (Rafael Moneo, 1986), illustre bien cette forme de musée en réinterprétant le langage romain des arches et des murs en brique, créant une relation entre la forme des espaces, la muséographie et les pièces exposées. Une autre forme de musée suit l'évolution de la boîte comme contenant, soit la boîte simple, fermée et opaque, tels le Musée archéologique de Vitoria en Espagne (Francisco José Mangado Beloqui, architecte, 2009), ou les Bains arabes de Baza en Espagne, qui ont subi une transformation par Ibâfiez Arquitectos (2008) avec l'ajout d'un volume neutre qui enveloppe les bains datant de plus de six siècles (GEORGESCU PAQUIN, 2013).



Figure n°16 : Musée archéologique de Vitoria
Source : GEORGESCU PAQUIN, 2013



Figure n°17 : Anciens bains arabes de Baza, Espagne
Source : GEORGESCU PAQUIN, 2013

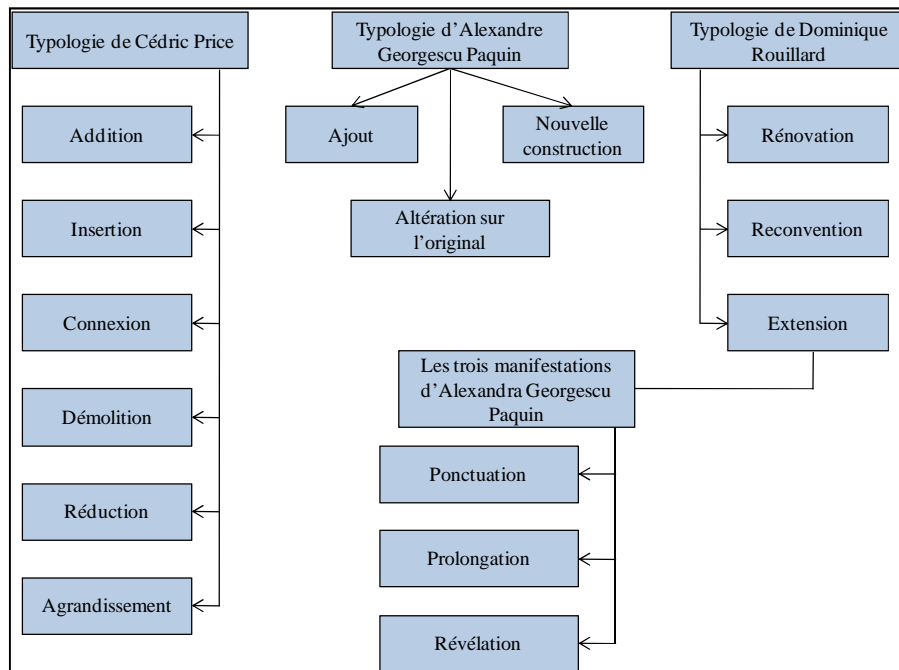


Figure n°18 : Schéma qui illustre les différentes typologies d'intervention contemporaine sur l'existant, selon les auteurs

3-3-3- Les principes formels d'intégration d'une architecture contemporaine dans l'existant

Les insertions d'architecture contemporaine sur des édifices historiques posent d'emblée la question de la relation au temps (passé et présent) et de l'approche formelle pour aborder et construire cette relation, qui se décline souvent sur un gradient de contraste au mimétisme vis-à-vis l'édifice existant. Semes (2009) identifie quatre sortes de traitement du « nouveau dans l'ancien », pour reprendre son expression : la réplique littérale ; l'invention dans un même style; la référence abstraite ; l'opposition intentionnelle. L'ordre d'énumération de ces traitements correspond à une gradation de la compatibilité à l'existant jusqu' ' à sa différentiation, ce qui conditionne aussi la perception de la transformation effectuée, le contraste étant surveillé par les conservateurs comme menace potentielle du lieu (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

Dominique Rouillard (2006) identifie trois principes architecturaux de l'intervention contemporaine : la déflation communicationnelle (l'architecte s'efface) ; la position cumulative (on révèle les strates) ; faire (super)signe, où la rupture signe l'intervention (un « geste architectural », souvent réalisé par des « starchitectes »). Les principes architecturaux sont, selon Rouillard, guidés par des questions comme : Faut-il garder toutes les marques du passé ? Faut-il compléter ce qui a été inachevé ? Rechercher un état originel ? On pourrait ajouter : Que *signifie* le choix de l'intervention architecturale et quels en sont les effets sur l'édifice patrimonial ? Mais, surtout, ces principes sortent de la considération esthétique pour souligner soit un effet possible provoqué par un agent humain (la déflation ou le (super)signe se réfèrent à la main dernière le geste ou encore le geste même, mais pas une intégration formelle), soit sur une révélation de sens comme la position cumulative. Ces principes sont donc orientés vers un processus communicationnel où il y a une main à la base d'un geste, le geste transformateur et ses effets, tout cela dans un contexte particulier (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

4- Evaluation de la législation Algérienne en matière d'intervention sur le patrimoine

4-1-La politique patrimoniale algérienne

Au lendemain de l'indépendance, l'Algérie se réveillait sur une grande priorité, celle qui consiste à reconstruire son état indépendant. Dans le domaine du patrimoine culturel, la colonisation française de 132 ans a laissé des structures réglementaires et institutionnelles que l'Algérie ne trouvait solution que de les reconduire, tout en gardant la souveraineté de son état indépendant. (AOUCHAL, 2013). Cela est, peut-être, expliqué par le fait que « *... le savoir-faire scientifique technique faisait défaut à la nouvelle nation et le manque de professionnels qualifiés ne permettait pas d'explorer tous les vestiges que recèle la terre algérienne, ajouter à cela le fait que l'Algérie, sortie de 132 ans de colonisation, ne pouvait se reconnaître aussitôt dans l'ensemble des vestiges laissés par les ennemis d'hier* » (AOUCHAL, 2013, In KESSAB, 2009).

4-2-Le contexte législatif et réglementaire de la politique patrimoniale algérienne :

Après la fin de la reconduction de la politique coloniale sur les monuments et sites, la loi 62-157 était remplacée par l'ordonnance 67-281, qui, à son tour, était remplacée par la loi 98/04 (AOUCHAL, 2013).

On essaiera de présenter les textes les plus importants, portant la protection du patrimoine culturel de l'Algérie.

4-2-1 La loi 98/04 du 15 Juin 1998 relative à la protection du patrimoine culturel :

À partir des années 1990, et dans le cadre du grand changement législatif en Algérie pour représenter et gérer la réalité nationale, le gouvernement a senti la nécessité d'une nouvelle loi portant la protection du patrimoine culturel de la nation. On ne compte que trois décrets d'application venus compléter la loi 98/04 : Décret N° 03-322 du 05 Octobre 2003 portant maîtrise d'œuvre relative aux biens culturels immobiliers protégés. Ce décret complète la loi 98/04 en matière de maîtrise des opérations sur le patrimoine bâti, la restauration en particulier, suivant trois missions : mission d'étude, de suivi et de publication.(AOUCHAL, 2013).

-Décret N° 03-323/324 du 05 Octobre 2003 portant modalités d'établissement du plan de protection et de mise en valeur des sites archéologiques et de leur zone de protection (PPMVSA).(AOUCHAL, 2013).

La protection des abords du patrimoine bâti dans la politique patrimoniale algérienne, et leur place dans les actions d'urbanisme.

- Décret N° 03-325 du 05 Octobre 2003 fixant les modalités de stockage des biens culturels immatériels.(AOUCHAL, 2013).

Ce sont en générale les textes les plus importants qui définissent la politique patrimoniale algérienne depuis 1967.

a- Analyse de la Loi n° 98-04, du 20 Safar 1419, correspondant au 15 juin 1998, relative à la protection du patrimoine culturel :

La loi n° 98-04, contient neuf(9) titres qui traite des différents points qui sont comme suit : dispositions générales, de la protections des biens culturels immobiliers, de la protections des biens culturels mobiliers, des biens culturels immatériels, les recherches archéologiques, les organes, du financement des opérations d'interventions et de mise en valeur des biens culturels, du contrôle et des sanctions, et dernièrement la loi 98-04 traite la dispositions finales.

Parmi les titres de la loi 98-04, on va s'intéressé à un seul titre qui traite la protection des biens culturels immobiliers, pour sa relation avec notre thème de recherche.

Les biens culturels immobiliers sont définis dans l'article huit(8) comme suit : les monuments historiques, les sites archéologiques, et les ensembles urbains ou ruraux, ces derniers peuvent être soumis à l'un des régimes de protections ci-dessous en fonction de leur nature et de la catégorie à laquelle ils appartiennent : l'inscription sur l'inventaire supplémentaire, le classement, et la création en 'secteurs sauvegardés' (art8).

Tous les travaux de conservation, de restauration, de remise en état, d'adjonction, de changement et d'urbanisme, à entreprendre sur les sites historiques proposés au classement, ou classés, ou sur les immobiliers dans la zone de protection, sont soumis à l'autorisation préalable des services du ministère chargé de la culture(art21),et Lorsque la nature des travaux à entreprendre sur un monument historique, classé ou proposé au classement, ou sur un immeuble adossé au monument historique classé, situé dans sa zone de protection, nécessite l'octroi d'un permis de construire, ou de lotir, en vue de construire, celui-ci n'est délivré qu'avec l'accord préalable des services du ministère chargé de la culture.

Cet accord est réputé donné, faute de réponse dans un délai maximum de deux (2) mois, suivant la transmission de la demande de construire, ou de lotir, par l'autorité chargée de son instruction (art23).

En ce qui concerne les travaux de morcellement, de partage, ou de lotissement, des monuments historiques classés, ou proposés au classement, il faut avoir l'autorisation préalable du ministre chargé de la culture, après avis de la commission nationale des biens culturels pour mener ces travaux (art 24). Le même organisme (ministère chargé de la culture),qui donne l'autorisation en vue de l'occupation et l'utilisation du monument historique, qui doit s'adapter aux exigences de la conservation(art25), et ce sont tous les travaux quelle que soit leur nature, sur des monuments historiques classés, ou proposés au classement qui sont exécutés sous le contrôle technique des services du ministère chargé de la culture(art26). (ZEROUAL ,1998).

b- L'analyse du Décret exécutif n° 03-322, du 9 Chaâbane 1424, correspondant au 5 octobre 2003, portant maîtrise d'œuvre relative aux biens culturels immobiliers protégés :

Le décret contient quatre (4) chapitres, et 16 articles , le premier chapitre sous le titre 'Disposition générales ',contient 6 articles, dont le premier définit l'objectif du décret 03-322, qui est la fixation de la spécialisation, et la qualification des architectes des monuments et sites, ainsi que les modalités d'exercices de la maîtrise d'œuvre, portant sur les biens culturels immobiliers proposés au classement , classes, ou inscrits sur l'inventaire supplémentaires, pour le compte des administrations de l'Etat (art1).

Le deuxième article donne définition de la maîtrise d'œuvre et ses missions (art2), quant aux travaux qui sont considérés comme relevant de la maîtrise d'œuvre, se sont défini dans l'article 3 comme suit : travaux de restauration, qui peut comporter les opérations de réparations, de modification, d'aménagement, de réaménagement, et de consolidation (art3).

Pour les articles 4, 5, et 6 l'un indique les services qui donne l'autorisation au propriétaire privé d'un bien culturel, pour entreprendre des travaux sur ce dernier (art4), l'autre définit

Le maître d'œuvre(art5), et le dernier article(6), nous informe que la maîtrise d'œuvre portant sur les biens culturels immobilier est confiée à un architecte agréé, et à un bureau d'étude conformément à la législation en vigueur.

Le chapitre deux (2) qui se compose d'un seul article (art7), traite les missions d'études de la restauration qui sont : la mission d'étude, de suivi, et de publication.

Vient après le chapitre trois(exécution de la maîtrise d'œuvre), avec cinq (5) articles, les cinq parlent de la maîtrise d'œuvre (le contrat pour les missions constitutives, la maîtrise d'œuvre, le chef de projet, le montant de rémunération, et les disposition spécifiques à l'exécution de la maîtrise d'œuvre sur les biens culturel).

Le dernier chapitre de ce décret porte sur la qualification professionnelle de l'architecture des monuments et sites, qui contient 4articles, l'article (13) indique que le comité sectoriel de qualification de l'architecte, spécialisé des monument et sites protégés, et crée auprès du ministère chargé de la culture, ce dernier confère la qualité d'architecte qualifié des monuments et sites aux architectes titulaires d'un diplôme de post-graduation universitaire dans le domaine de la préservation, et de la mise en valeur des monuments et sites(art14), et le dernier article nous informe que c'est le comité sectoriel, qui élabore la liste nationale des architectes qualifiés.(OUYAHIA,2003)

4-3- Evaluation de la loi n° 98-04, et de Décret exécutif n° 03-322, relative au patrimoine :

Pour la loi n° 98-04,et le décret exécutif n° 03-322, aucun des deux documents ne traitent les différentes opérations à évitées, ou à entreprendre, dans le cas de la création architecturale avec le patrimoine, ou bien les différents critères à prendre en considération lors de la création avec le patrimoine.

La loin° 98-04 , a traité le cas d'opération de modification du patrimoine, par la demande de permis de construire, ou de lotir, qui est accordé par le ministère chargé de la culture, et exécuté sous le contrôle scientifique, et technique, de ministère chargé de la culture.

Aussi pour l'article 23 de la loi n°98-04, la demande de permis de construire est jugée donnée, faute de réponse dans un délai maximum de deux (2) mois, suivant la transmission de la demande de permis de construire, ou de lotir, par l'autorité chargée de son instruction.

Pour le décret n° 03-322 qui complète la loi n° 98-04, il porte sur la maîtrise d'œuvre relative aux biens culturels immobiliers protégés, et fixe la spécialisation et la qualification des architectes des monuments et sites, ainsi que les modalités d'exercices de la maîtrise

d'œuvre, portant sur les biens culturels immobiliers proposés au classement , classes ou inscrits sur l'inventaire supplémentaires, pour le compte des administrations de l'Etat.

L'article 3 de ce décret définit les travaux considérés comme relevant de la maîtrise d'œuvre, comme étant travaux de restauration qui peut comporter les opérations de réparations, de modification, d'aménagement, de réaménagement, et de consolidation.

Synthèse :

-Les travaux de restauration sur un monument historique comportent : la réparation, la modification, l'aménagement, le réaménagement, et la consolidation.

-Pour toute opération de modification d'un monument historique et la construction avec le patrimoine, elle doit être accordée par le ministère chargé de la culture et exécuté sous son contrôle.

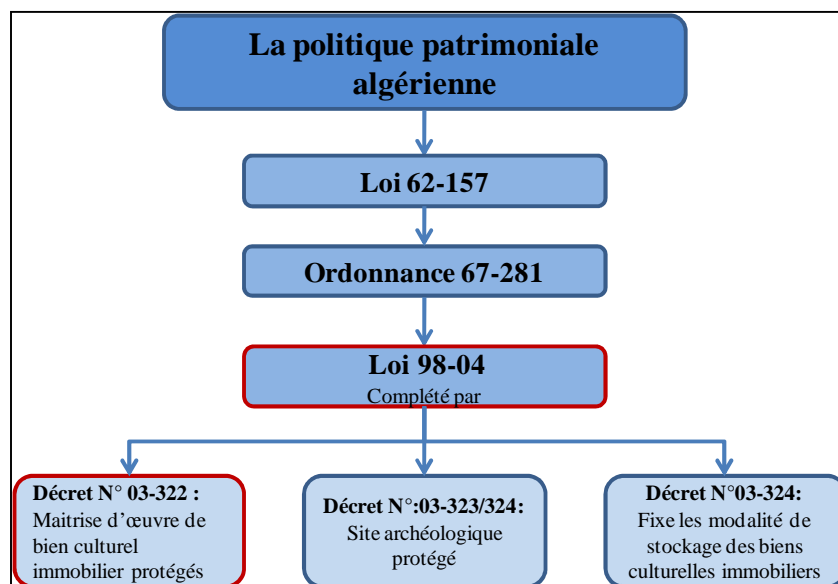


Figure n°19 : Schéma récapitulatif de l'évolution de la politique patrimoniale Algérienne

Conclusion

Après avoir expliqué les mutations qui concernent le patrimoine, nous avons constaté que l'aboutissement est une architecture contemporaine comme démarche globale d'intervention récente. En dépit de toute apparence, qui soit magistrale ou superflue de cette nouvelle approche, ses typologies d'action sur les monuments et sites historiques nous incitent à se poser la question sur la faisabilité de cette approche en dehors du cadre théorique.

Introduction

Le cadre théorique nous a éclairé nos interrogations préliminaires sur les différentes typologies d'intervention contemporaine sur les sites et monuments historiques qui restent souvent sujet de débat. Mais, nous nous sommes posé la question sur la faisabilité et les enjeux de ces interventions dans un cadre pratique. Donc, nous avons choisis d'analyser quelques exemples de projets réalisés dans cet esprit d'intervention contemporaine, pour arriver à nos objectifs fixés au départ.

1-Outils méthodologiques

Approche d'analyse :

- Dans le but d' une saisie préliminaire des données, nous allons essayer de situer nos exemples par rapport à la typologie de Cédric Price développée en théorie, pages 26 et 30.
- Ensuite, nous nous sommes inspirées de deux démarches consécutives d'analyse d'un édifice patrimonial ; avant et après l'intervention qui sont issus d'un document intitulé « Procédure d'étude de projet pour un édifice historique dont on pressent l'intérêt patrimonial » et élaboré lors d'études patrimoniales sur la ville de Montréal par le ministère chargé de la Culture.

L'analyse avant l'intervention représente une évaluation de la valeur patrimoniale et qui se subdivise en l'analyse de différentes valeurs (selon le document cité ci-dessus) :

-Valeur documentaire

Ancienneté

Quelle est l'ancienneté du bien par rapport aux édifices comparables ? Les édifices comparables sont ceux qui ont été construits pour les mêmes fins.

Valeurs historiques

Dans quelle mesure le bâtiment illustre-t-il une période ou un thème historique, une phase de l'évolution de la collectivité, un événement ou la vie d'un personnage connu ? Un thème historique consiste en des faits ou événements historiques à dimensions chronologiques et géographiques tel que l'industrialisation, l'exploitation des ressources naturelles, l'immigration, etc. Le bâtiment peut aussi être évalué comme témoin d'une étape importante de l'évolution ou de l'histoire d'une collectivité locale tel un quartier, un groupe, etc. Finalement, certains bâtiments peuvent aussi être associés directement à un personnage ou un événement précis.

-Valeur architecturale

Degré d'authenticité

Quels sont les éléments originaux sur l'édifice ? Quels sont les apports successifs qu'a connus le bâtiment et qui sont toujours en place ? Ce critère permet de comprendre l'évolution de l'édifice en identifiant les apports par rapport à l'état original et de statuer sur leur réversibilité. C'est également sous cette rubrique qu'on notera le maintien de l'usage original s'il y a lieu. Cette première analyse

servira de base à une évaluation de chacun des apports en fonction de l'ensemble de l'œuvre du concepteur et de la production courante de l'époque.

État physique

Dans quel état physique se trouve le bâtiment ? Ce critère permet de juger de l'intégrité des matériaux et surfaces. Il est intimement lié à la notion d'authenticité lorsqu'on détermine par exemple que la remise en état impliquerait la reconstruction à neuf de certains éléments.

Concepteur

Quelle est l'importance du concepteur pour son époque (s'il est connu). Le terme concepteur peut désigner des architectes, ingénieurs ou même des individus. Si le bâtiment a connu des apports significatifs de plusieurs concepteurs, il faut pondérer l'évaluation en fonction de l'apport de chacun d'eux et faire ressortir le plus significatif.

Œuvre du concepteur

Quelle est la valeur du bien par rapport à l'ensemble de l'œuvre du concepteur (s'il est connu) aux points de vue :

Formel ;

Fonctionnel ;

Constructif.

Ce critère permet d'évaluer l'importance du bâtiment dans l'ensemble de l'œuvre du concepteur. Si le bâtiment a connu des apports significatifs de plusieurs concepteurs, chacun de ces apports doivent être évalués, même les interventions de restauration.

Production courante

Quelle est la valeur du bien par rapport à l'ensemble de la production courante de l'époque aux points de vue :

Formel ;

Fonctionnel ;

Constructif.

Ce critère permet d'évaluer la place occupée par le bien (ou ses apports significatifs) et l'ensemble de l'œuvre du concepteur dans la production courante de l'époque. Ce critère peut être utilisé même si on ignore l'auteur. Il suffit de comparer le bien aux édifices comparables de son époque.

-Valeur contextuelle

Aménagement du terrain

Dans quelle mesure le lien historique entre le bâtiment et son aménagement paysager immédiat a-t-il été conservé ? Quelle est la qualité de cet aménagement paysager ? L'aménagement paysager est limité par les lignes de propriétés. L'intégrité du paysage est évaluée sur la base de l'aménagement paysager initial ou historique comparé à l'aménagement actuel. La qualité du paysage repose sur la présence d'éléments construits (clôtures, murets, bassins grottes), et végétal (jardin, verger, plantations). Il est également possible que dans certains cas, il ne soit pas pertinent ni significatif de prendre en compte ce critère.

Cadre environnant

Dans quelle mesure le lieu étudié (bâtiment et site) influe-t-il sur le caractère actuel du voisinage ? Dans quelle mesure le cadre environnant original a-t-il été conservé et contribue à renforcer la qualité du lieu étudié ? Ce critère permet de déterminer si le bâtiment a une incidence sur le panorama urbain et de voir si le panorama urbain contribue à la mise en valeur de l'édifice.

Point d'intérêt

Quelle est la valeur symbolique du bien pour la collectivité ? La signification d'un bien peut déborder de sa valeur documentaire et architecturale. Elle peut reposer sur son sens profond et la valeur que la collectivité lui attribue. Ce critère implique qu'il faut définir les limites de la collectivité en question et évaluer son état.

-Synthèse de la valeur patrimoniale

Quant à l'analyse après l'intervention, elle représente une évaluation du projet d'intervention selon des principes directeurs issus d'un avis énoncé par la Commission Jacques-Viger pour l'étude des projets de recyclage d'église en avril 2001 car ceux-ci restent applicables à tout projet d'intervention sur un édifice patrimonial (cités dans le document ci-dessus). Ces critères sont les suivants :

- La compatibilité de l'usage avec l'édifice
- La capacité physique d'adaptation de l'édifice au nouvel usage
- La réversibilité des interventions
- Le respect de la figure urbaine
- Le respect de la volumétrie, de l'implantation et de la composition des façades

- La mise en valeur des espaces extérieurs
 - Le maintien de l'intégrité des volumes originaux
 - La conservation et la mise en valeur des éléments décoratifs
 - L'affirmation et l'intégration des interventions contemporaines
 - La restauration des éléments d'enveloppe et de décor selon les règles de l'art
- Et enfin, comme synthèse, nous allons essayer de clarifier les différentes démarches des exemples à travers le nœud borroméen de « Stavy Architectes » (2015) des relations (entre: programme ; projet et existant) développée en théorie, page 20.

2-Analyse des exemples

Notre choix s'est porté sur les trois exemples : Le musée du Louvres, le Centre d'Archives de Montréal et le musée de la Reina Sofia, vu qu'ils ont fait l'objet d'une intervention dans le cadre d'une création.

2-1-La Pyramide du Louvre

Notre choix de l'analyse du premier exemple qui s'est porté sur le musée du Louvre est guidé par ce qui suit :

- C'est l'un des plus anciens Palais de France.
- Il est considéré comme l'un des emblèmes les plus importants de la capitale française, surtout après les travaux menés lors des années quatre-vingt.
- Les interventions que nous aborderons ont été l'œuvre d'un architecte de renommée internationale.
- Nous sommes curieux de savoir pourquoi les interventions dont le palais a été sujet ont suscité autant de critiques avant même le début des travaux

2-1-1-Fiche technique

Nom de l'œuvre	La pyramide du Louvre
Type et genre de l'œuvre	Architecture à vocation culturelle
Auteur (architecte)	Ieoh Ming Pei, architecte américain d'origine chinoise
Style ou courant artistique	Moderne et futuriste
Commanditaire	François Mitterrand (président de la République Française 1981-1995)
Localisation	<u>Pays</u> : France <u>Région</u> : Ile de France <u>Commune</u> : Paris
Date du début des travaux	1983
Date d'inauguration	Inauguré en mars 1988, ouverte au public en avril 1989
Matériaux utilisés	21,6m de haut et une base de 35,4m de coté
Environnement extérieur	Située au centre de la cour Napoléon, musée du Louvre, Paris.

Tableau n°03: Tableau de la fiche technique de la pyramide du Louvre
Source : TEVANIN.

2-1-2-Brève biographie de l'architecte

Ieoh Ming Pei est un architecte américain d'origine chinoise né le 26/04/1917. Il a eu pour maître Walter Gropius, fondateur du BAUHAUS qui posa les bases du style international. Ses réalisations se caractérisent par la recherche d'une certaine pureté des formes (souvent géométrique) alliée à une efficacité fonctionnelle. Il utilise des matériaux froids tels que la pierre, le béton, le verre et l'acier (BOURGOIN et LEBLANC, 2014).

En 1983, il reçoit le prix Pritzker (équivalent du prix Nobel pour les architectes) et commence le chantier de la Pyramide du Louvre (BOURGOIN et LEBLANC, 2014).

2-1-3-Contexte historique, social et artistique

La pyramide du Louvre fait partie d'un projet de rénovation, d'embellissement et de développement culturel du centre de Paris. Avec la restauration de l'arc de triomphe du carrousel, l'extension du musée du Louvre aux locaux qui étaient occupés par le ministère des finances (envoyé à Bercy), le quartier du Louvre a été restitué entièrement à sa vocation de musée. L'idée d'une pyramide au Louvre n'est pas nouvelle. Elle date du XIXe siècle, lorsqu'il s'agissait d'élever un monument commémoratif de la Révolution ainsi qu'un monument national de reconnaissance à l'empereur Napoléon. Il serait donc possible que l'architecte se soit inspiré de ce fait, du moment qu'il dit qu'il n'a accepté l'offre de Monsieur Mitterrand qu'après avoir étudié l'histoire de la France et celle du musée du Louvre (TEVANIN).

2-1-4-Ce qu'il faut savoir sur le projet

La pyramide du Louvre est l'entrée principale du musée du Louvre et mène à un sous-sol d'accueil permettant d'accéder aux différentes ailes du musée ainsi qu'à des boutiques. Elle n'est que la partie émergée d'un immense espace de circulation souterrain qui permet d'accéder aux différentes galeries. Des fouilles archéologiques ont précédé l'aménagement du sous-sol et ont laissé visible les fossés du Louvre de Charles V. La réalisation de ce réseau représentait un réel défi, d'autant que la proximité de la Seine ne simplifiait pas la tâche. Ce fut un chantier colossal (BOURGOIN et LEBLANC, 2014)

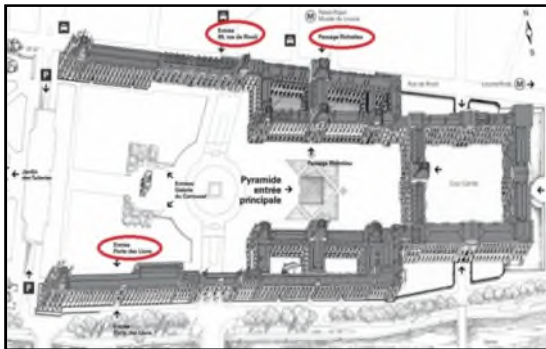


Figure n°20 : Vue d'ensemble du palais du Louvre
Source: www.peccadille.net

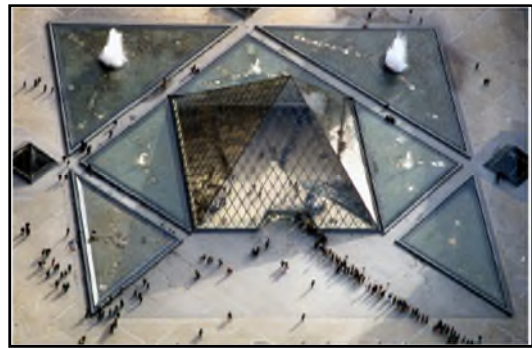


Figure n°21 : vue aérienne de la pyramide du Louvre
Source : V.BOURGOIN et K.LEBLANC-2013-2014

La pyramide principale fut un défi technique : c'est une pyramide à base carrée. Elle mesure 35,42m de côté, 21,64m de haut pour une superficie de 1000m². Le verre qui contient la pyramide est léger et transparent, qu'il a fallu fabriquer sur mesure. Afin de garantir la solidité de l'ensemble de la structure, un système de 128 poutres maintenues par 16 câbles fins d'acier a été conçu (BOURGOIN et LEBLANC, 2014).



Figure n°22 : Le sous-sol d'accueil de la pyramide du Louvre. Source: www.louvre.fr

Le projet de Ieoh Ming Pei comprend plusieurs pyramides cinq au total : la Pyramide Principale qui est la plus visible, la pyramide inversée qui se situe sous le Carrousel du Louvre et trois mini-pyramides, appelées pyramidions, entourant la pyramide principale

bordée de bassins d'eau triangulaire qui reflètent les bâtiments alentours : le pavillon de l'Horloge, le pavillon Richelieu et le pavillon Denon (BOURGOIN et LEBLANC, 2014).

Chacune des pyramides constitue un puits de lumière qui permet d'introduire la lumière naturelle dans l'espace sous-terrain (BOURGOIN et LEBLANC, 2014)



Figure n°23 : La pyramide du Louvre, les pyramidions, et les bassins triangulaires vue depuis la cour Napoléon.
Source:www.louvre.fr



Figure n°24 : La pyramide inversée vue de l'intérieur.
Source:www.louvre.fr

2-1-5-Rapport ancien-nouveau/Critiques du projet

Le défi de Pei est donc de créer une entrée souterraine qui ne ressemblerais pas à une bouche de métro, autrement dit, une entrée qui se voit mais pas trop non plus, pour ne pas cacher les anciens édifices. La solution de Pei : Une pyramide en verre et en acier (TEVANIN).

Mais la construction de cette fameuse pyramide a suscité débats et critiques. Nombreux sont ceux qui considère que la pyramide du Louvre est en rupture avec le classicisme de la cour Napoléon, provoquant ainsi un contraste fort entre moderne et classique, tout aussi nombreux sont ceux qui apprécient la juxtaposition contrasté de style architecturaux. On parle alors de greffe ou d'extension en architecture (TEVANIN).



Figure n°25 : Le pavillon de l'horloge.
Source : www.flickr.com



Figure n°26 : La pyramide du Louvre
Source:www.flickr.com

2-1-6- Analyse

a-Analyse avant l'intervention:

a-1-Valeur documentaire

L'ancienneté

Le palais du Louvre est l'un des plus anciens palais de France, les premiers travaux visant sa construction date du 14^e siècle sous les rois Charles 5 qui a décidé de transformer le château fort construit par Philippe Auguste en 1190 (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

Valeurs historiques

Le palais du Louvre est l'incarnation de l'histoire de France. Du moyen âge au 19^e siècle les rois de France y séjournaient avec leurs cours et apportaient à chaque fois un plus au palais en essayant de compléter les travaux du roi précédent et ce fut ainsi jusqu'à l'époque de Napoléon 3 qui a signé l'arrêt des travaux en 1865 (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

a-2-Valeur architecturale

Degré d'authenticité

-c'est en voulant renforcer la défense de la ville de Paris, afin d'en faire le centre politique et religieux du royaume, que Philippe Auguste construit une grande enceinte entourant la ville. Le Louvre (un lieu) est situé à l'ouest de Paris. Il fallait particulièrement renforcer ce côté de l'enceinte étant le plus exposé (au danger des invasions anglaises), sur le bord de la Seine. En 1190 (fin du 12^e siècle) il fait construire une forteresse constituée d'un donjon, appelé la grosse tour du Louvre, au milieu d'une enceinte rectangulaire de 72m et 78m de côté, renforcé de 10 tours de défense. Elle occupait le quart sud-ouest de l'actuelle cour carrée. (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

-c'est sous Charles 5 lors de la deuxième moitié du 14^e siècle que le château fort devient résidence royale, et perd son rôle défensif. « Ajout de d'appartements, de décoration et percement de fenêtres » (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

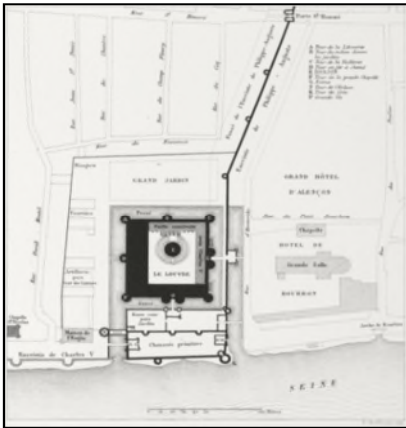


Figure n°27 : Plan du Louvre à l'époque de Charles 5.
 Source: fr.wikipedia.org

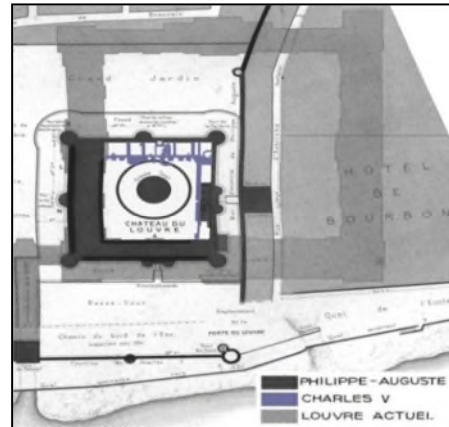


Figure n°28 : Plan du Louvre de Philippe Auguste à Napoléon.
 Source:https:fr.wikipedia.org

-François 1^{er} fut le premier à y remettre les pieds en 1515 après l'abandon du palais pendant une période qui a duré 100 ans et en fait sa principale résidence parisienne (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

-En 1527 François 1^{er} décide d'abattre le donjon et confie à l'architecte Pierre Lescot le projet de construction d'un palais moderne dans l'esprit de renaissance .Si à la mort du roi, le chantier est à peine commencé, son fils Henri 2 décide de continuer les travaux avec le même architecte, qui fait édifier en quelques années la prestigieuse aile centrale abritant la salle de bal. Par l'agencement de son décor architecturale et le succès qu'elle remporte, cette aile s'impose très vite comme un manifeste de l'architecture de la renaissance Française. Le chantier se poursuit par l'édification du pavillon du roi abritant les appartements royaux et celle de l'aile Sud donnant sur la Seine. (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

-En 1564, à 500m du Louvre, la reine Catherine de Médicis se fait construire un nouveau palais et un grand jardin au droit des Tuileries qui leur donne son nom. Jusqu'en 1871, Le nouveau palais se situe entre le palais du Louvre et le jardin des Tuileries (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

-A partir de ce temps-là, tous les rois qui vont se succéder vont essayer de relier les deux palais « les Tuileries et le Louvre » (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

-A la fin du 16^e siècle, en1594 Henri 4 construit la première des deux grandes ailes qui relie les deux palais, c'est la Grande Galerie, elle fait 460m de longueur. Cette dernière est l'œuvre de deux architectes, Louis Métezeau et Jacques II Androuet du Cerceau (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

-Henri 4 avait aussi prévu l'agrandissement de la cour carrée (entamé par François 1^{er} et Henri 2) mais il n'en verra pas l'aboutissement puisqu'il fut assassiné en 1610. Son fils Louis 13, reprend le flambeau et fait prolonger une aile pour pouvoir finir la cour carrée, mais lui aussi meurt avant la fin des travaux. Finalement la cour carrée tel que nous la connaissons aujourd'hui, est achevée sous le règne de Louis 14, c'est également à cette époque que le palais des Tuileries fut agrandi. (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

-En 1678, le roi quitte Paris pour Versailles et le chantier du Louvre s'interrompt (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

-Devenu une cité des arts et du savoir, le Louvre apparaît dès le milieu du 18^e siècle comme le lieu idéal pour créer un grand musée, mais il fallait attendre encore un peu pour que ce projet voit le jour (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

-Le 10 Aout 1793 le Muséum Central des Arts ouvre ses portes dans la Grande Galerie du Louvre, les collections du roi deviennent accessibles à tous et deviennent propriété de la nation (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

-Au début du 19^e siècle, en 1804, Napoléon 1^{er} est proclamé empereur des français eut domicile au palais des Tuileries, et le Louvre est baptisé "Musée Napoléon". Il fait abattre une partie des faubourgs qui se dressent entre les Tuileries et le Louvre, lance la construction de l'aile nord juste en face de la Grande Galerie et fait également aménager la place du Carrousel avec son Arc de Triomphe (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

-C'est finalement Napoléon 3, qui signe l'achèvement des travaux, il fait abattre les dernières maisons (entre le Louvre et les Tuileries) et ferme l'espace en doublant une partie ailes, six cours voient le jour, nous sommes en 1865, le projet d'Henri 4 est enfin achevé (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

-A cette époque, le Musée n'occupe que les quatre ailes de la cour carrée, la petite et la Grande Galerie, le reste était occupé par des écuries et des ministères, quant au palais des Tuileries c'est devenu la résidence impériale (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

-Six ans après(en 1871) l'achèvement des travaux, le palais des Tuileries va être emporté par les flammes, dix ans après on décide de le raser (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

-Un siècle plus tard François Mitterrand lance le projet du "Grand Louvre" (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).



Figure n°29 : Le plan du palais du Louvre et des Tuileries coloré par étapes de construction

Source : fr.wikipedia.org

Etape	Concepteur
1	François 1 ^{er}
2	François 2, Charle 9, Henri 3
3	Catherine de Médicis
4	Catherine de Médicis
5	Catherine de Médicis
6	Henri 4
7	Henri 4
8	Henri 4
9	Louis 13, Louis 14
10	Louis 14
11	Louis 14
12	Louis 14
13	Louis 14
14	Louis 14
15	Louis 14
16	Louis 14
17	Napoléon 1 ^{er}
18	Louis 18
19	Napoléon 3
20	Napoléon 3
21	Troisième République

Tableau n°04 : Tableau illustrant les étapes de construction du palais du Louvre et des Tuileries

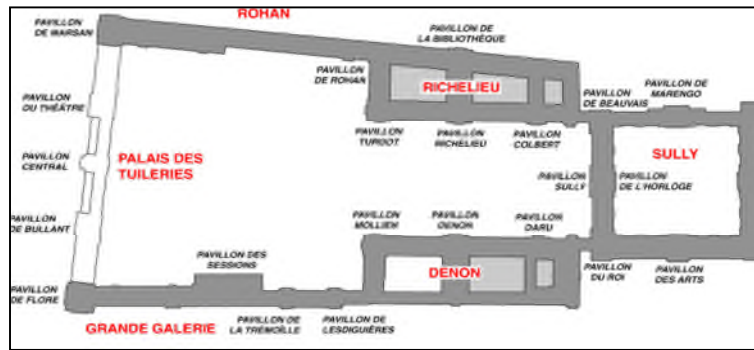


Figure n°30 : Plan du palais du Louvre avant 1871
 Source:fr.wikipedia.org



Figure n°31 : Le palais du Louvre Palais et des Tuileries donnant sur le jardin des Tuileries (avant 1871)
 Source: fr.wikipedia.org

État physique

L'état physique dans lequel se trouvait le palais avant l'intervention de I.M.Pei était plutôt bon (nous sommes face à un bâtiment qui vieillit bien)

Concepteur(s)

Comme nous l'avons précisé, le palais du Louvre n'a pas eu un seul concepteur mais plusieurs. Après comparaison, nous jugeons que les apports les plus significatifs sont ceux des concepteurs suivant :

- Catherine de Médicis
- Henri4
- Napoléon 1^{er}
- Napoléon 3

L'apport de chacun d'entre eux est cité ci-dessus.

Œuvre du concepteur

Nous considérons que la forteresse construite au lieu, dit "Louvre" est l'œuvre la plus importante de Philippe Auguste. Pourquoi ?

Par ce que :

-elle fait partie du grand système défensif de la ville de Paris.

-et que c'est de cette fameuse forteresse qui est né le Grand Louvre (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

Production courante

Même si ce n'est pas le seul palais d'Europe néanmoins, les apports successifs des différents rois ont fait du palais du Louvre le plus grand d'Europe avec ses 15 ha de superficie (Louvre1 : du château fort au grand musée, 2013).

a-3-Valeur contextuelle

Aménagement du terrain

-En 1564 Catherine de Médicis se fait construire un nouveau palais, le palais des Tuileries, et avec, un grand jardin à l'italienne qui est le jardin des Tuileries à l'ouest qui va jusqu'à la place de la Concorde actuelle. Il est constitué de six allées dans le sens de la longueur et huit dans le sens de la largeur, qui délimitent des compartiments rectangulaires comprenant des plantations différentes. Une fontaine, une ménagerie une grotte décorée par le célèbre céramiste Bernard de Palissy décorent le jardin. Dans les années 1605-1625 sont ajoutées une orangerie et une magnanerie (Des Racine Et Des Ailes, 2011).

-En 1664, Louis14 ordonne que le jardin soit entièrement redessiné par André Le Notre. Le petit fils de Pierre Le Notre, donne à celui-ci l'aspect qu'il va conserver dans ses grandes lignes jusqu'à nos jours : il perce dans l'axe du palais une allée centrale délimitée à l'est par un bassin rond , à l'ouest par un bassin octogonal,, il construit la terrasse du Bord de l'eau le long des quais des Tuileries et la terrasse des Feuillants le long de la future rue Rivoli, enfin il bâtit deux terrasses le long de la future place de la Concorde , ainsi que deux rampes en courbe pour y accéder. Le jardin était accessible à tous avec des entrées gardées. Les terrasses sont occupées par des caftées et des restaurants (Des Racine Et Des Ailes, 2011).

-de nombreuses statues viennent orner le jardin, en 1719, l'entrée principale est flanquée de deux statues représentant Mercure et la Renommée chevauchant un cheval ailé (Des Racine Et Des Ailes, 2011).

Aux angles occidentaux du jardin, Napoléon3fait construire deux bâtiments identiques :

- Une orangerie en 1852, au sud-ouest, accueillant aujourd'hui un musée d'art moderne, le musée de l'Orangerie.

- Un jeu de paume en 1861 au nord-ouest, hébergeant de nos jours un musée d'art contemporain, la galerie nationale du jeu de Paume.



Figure n°32 : Plan du jardin des Tuileries
 Source : fr.wikipedia.org

-Suite à la destruction du palais des Tuileries par un incendie en 1871, la rue des Tuileries l'actuel avenue du Général-Lemmonier fut ouverte à l'emplacement de la terrasse de l'ancien palais des Tuileries (Des Racine Et Des Ailes, 2011).

-En 1881 les ruines du palais des Tuileries sont rasées, ce qui rend difficile la compréhension des lignes et de l'esthétique du jardin des Tuileries (puisque le jardin était conçu comme une mise en scène théâtrale pour la mise en valeur du palais des Tuileries), et un autre jardin vit le jour et fut aménagé en partie à la place des ruines rasées, c'est le jardin du Carrousel (Des Racine Et Des Ailes, 2011).

-l'avenue du Général-Lemmonier ayant été partiellement enterrée, les deux jardins sont dans la continuité l'un de l'autre. (Des Racine Et Des Ailes, 2011).

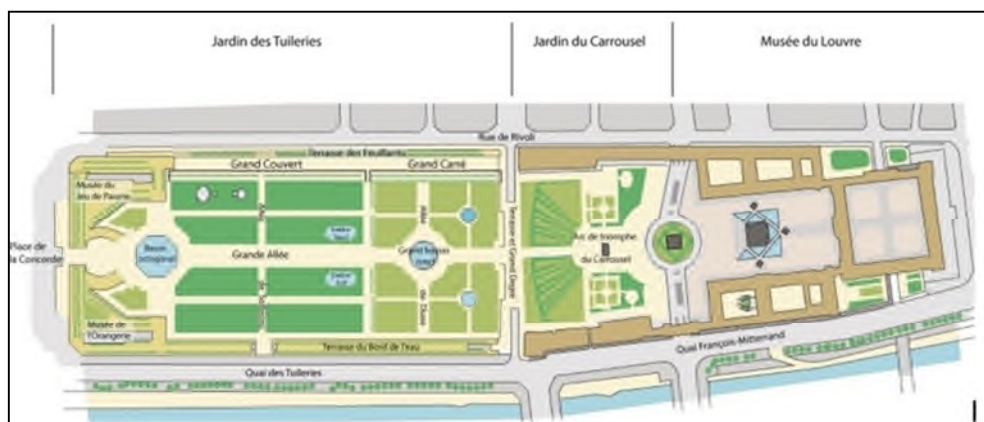


Figure n°33 : Plan du palais du Louvre, jardin du Carrousel et le jardin des Tuileries de nos jours
 Source: www.louvre.fr

-après la guerre de nombreuses chaises sont mise gratuitement à la disposition des promeneurs dans tout le jardin (Des Racine Et Des Ailes, 2011).

-la grande roue de Paris y est installée, à quelques pas de la rue Rivoli, avant de rejoindre son emplacement initial à la place de la Concorde. A l'est du jardin, près de l'arc du Carrousel se trouvent de nombreuses statues d'Aristide Maillol. Le jardin abrite de nombreuses sculptures animalières d'Auguste Caïn (Des Racine Et Des Ailes, 2011).

-Le sculpteur Alain Kirili propose au ministère de la culture d'y installer des sculptures modernes et contemporaines, en s'inspirant de l'installation des dix-neuf statues de Maillol en 1964.c'est ce qui a été fait en 1998-2000. (Des Racine Et Des Ailes, 2011)

Cadre environnant

La pyramide du Louvre a grandement contribué à l'accentuation de la vocation culturelle de la zone du Louvre.

Point d'intérêt

Le palais du Louvre est la trace matérielle de l'histoire de France. Il fait partie de l'identité des français. C'est le grand symbole de la France tout comme la tour Eiffel.

Synthèse de la valeur patrimoniale : Avant l'intervention ; de Peï il y avait un certain nombre de valeur au niveau du Louvre et parmi ces dernières on site :

-La valeur monumentale :

Le Palais du Louvre est considéré comme monument étant un témoin de l'histoire de France (du 12^{eme} jusqu'au 20^{eme} siècle).

-La valeur de pouvoir :

Nous lui accordons la valeur de pouvoir non seulement pour sa grandeur et sa beauté mais aussi par ce qu'il a servi et il continuera de servir la mémoire des générations.

-La valeur historique :

Etant un témoin du passé et ayant conservé son état originelle (depuis l'arrêt des travaux à l'époque de Napoléon III) nous lui accordons la valeur historique.

-La valeur d'ancienneté :

Vue l'âge de l'édifice et le temps qui s'est écoulé depuis l'arrêt des travaux(1865) nous lui accordons la valeur d'ancienneté.

-La valeur de consistance :

Nous lui accordons cette valeur parce que non seulement il a une très bonne consistance physique mais aussi parce que son évolution a suivi celle de l'histoire de France.

b- Analyse après l'intervention

Classification selon la typologie de Cédric Price :	
Insertion	Avec son intervention Pei a inséré la pyramide du Louvre (entrée principale du Palais) au milieu de la volumétrie originelle du Palais du Louvre et ceci sans apporter aucune altération a ce dernier.
Agrandissement	Pei a procédé à un agrandissement de la surface utile du Palais et ceci en y ajoutant les deux grands sous-sols.

Tableau n°05 : Tableau de classification des transformations selon Cédric Price de la pyramide du Louvre

Analyse selon les critères issus d'un avis de la commission Jacques Viger (Avril 2001)	
Les critères	Evaluation Vérification
La compatibilité de l'usage avec l'édifice	<p>-Nous observons une compatibilité au niveau des usages entre le palais et la pyramide du Louvre du moment que cette dernière lui sert d'entrée principale (BOURGOIN et LEBLANC, 2014).</p> <p>-La fonction attribuée à la pyramide du Louvre est compatible au fonctionnement général du musée puisqu'elle lui sert de noyau central permettant aux visiteurs de déambuler sur les différentes parties qui constituent le grand Louvre.</p>
La capacité physique d'adaptation de l'édifice au nouvel usage	L'intervention de Pei sur le palais du Louvre a permis d'améliorer sa capacité d'accueil que ce soit en matière de foule ou d'œuvres d'art et cela avec son extension en sous-sol et vers l'aile qui était occupée par le ministère des finances (Gain d'espaces de circulation et création de nouvelles galeries), mais cela ne fut pas pour longtemps, car 25 ans plus tard le Louvre est victime de son succès et les infrastructures d'accueil ne sont plus suffisantes engendrant ainsi des

	<p>désagréments de tout genre : des files d'attente interminable , nuisances sonores , difficulté à s'orienter ... Pour mettre fin à ce bémol, le musée lance le projet « Pyramide »(2014-2016) pour « Améliorer l'accueil des visiteurs » dont l'objectif principale est de mieux organiser les espaces et les flux de visiteurs à l'intérieur et à l'extérieur de la pyramide (CUNY, 2014)</p> <p>-La capacité d'accueil du musée fut grandement améliorée puisque Pei a pensé à créer des espaces non seulement pour les visiteurs mais aussi pour les œuvres (avec la création de nouvelles galeries). Mais quelques années après l'intervention de Pei le Louvre est devenu victime de son propre succès ; ce qui a engendré une multitude de désagréments et d'autres interventions furent nécessaire.</p>
<p>La réversibilité des interventions</p>	<p>Les interventions sont réversibles : Du moment que la pyramide est faite avec une structure métallique, on suppose qu'elle pourra être démontée (présences de tirants, boulons...), et le sous-sol pourra être condamné si un jour il y avait nécessité. (Hubert d'Erceville, 2013).</p>
<p>Le respect de la figure urbaine</p>	<p>Lors de son intervention Pei a durement insisté sur un verre transparent, incolore et résistant(Ina culture, 2012) et ce dernier est synonyme de légèreté, transparence et neutralité, donc grâce à ce matériau, la pyramide ne bloque guère la perspective au niveau de l'axe royal : qui va de l'arche de la défense, arc de triomphe, obélisque de la concorde, arche du carrousel des tuilerie, pyramide et cour carrée. (TEVANIN).</p> <p>-La pyramide essentiellement constituée de verre ; ne perturbe en aucun cas le champ visuel des observateurs. Elle est là tout en étant neutre.</p>
<p>Le respect de la volumétrie, de l'implantation et de la composition des façades</p>	<p>La position centrale de la pyramide du Louvre par rapport à la volumétrie originelle du palais, montre bien que la démarche de Pei lors de son intervention est basée sur l'acceptation de la logique du bâtiment, autrement dit sur le respect de l'existant. Et avec cette position, la pyramide ne cache</p>

	pas le Louvre, elle le laisse apparaître à travers elle et elle le met en valeur.
La mise en valeur des espaces extérieurs	L'implantation de la pyramide à l'allure moderne au milieu de la cour Napoléon, de style classique intrigue et attire les visiteurs cela permet de faire redécouvrir le palais dans sa totalité.
Le maintien de l'intégrité des volumes originaux	Il n'y a aucune altération ou modification sur les volumes originaux.
L'impact de l'intervention sur le taux de fréquentation	Depuis l'ouverture de la pyramide du Louvre le nombre de visiteurs ne cesse d'augmenter. (avec 3 869 000 de visiteurs en 1989 et 8 730 000 de visiteurs en 2012)(CUNY, 2014).
Apport ou rôle des médias dans la vulgarisation de l'intervention	L'opération du grand Louvre lancé par F. Mitterrand, a été très médiatisée avant même le début des travaux, suscitant des passions à la fois esthétiques et techniques, rendant ainsi la Pyramide célèbre avant même son existence. (ce qui a contribué à attiré la foule à la fin des travaux).(Ina culture, 2012).
L'affirmation (formelle) et l'intégration (fonctionnelle) des interventions contemporaines	-Les matériaux et les formes géométriques utilisés dans la pyramide diffèrent totalement de ceux du Palais, avec ces derniers l'intervention est rendu remarquable du premier coup d'œil. -Elle s'intègre à l'ensemble puisqu'elle lui sert d'entrée principale.
<p>Synthèse de la valeur patrimoniale : grâce à son ingéniosité, Pei a réussi à faire cohabiter deux symboles de deux styles architecturaux différents et son intervention sur le palais du Louvre a fait apparaître plusieurs valeurs parmi elles on cite :</p> <p>-La valeur culturelle : Diversité de témoignages culturels au sein d'un même espace.</p> <p>-La valeur économique : Avec cette intervention le Louvre est devenu un réel « pôle d'attractivité » et attire des visiteurs plus que jamais ce qui est synonyme de rentabilité financière.</p> <p>-Valeur symbolique : Le Louvre est devenu l'un des symboles de la capitale française.</p> <p>-La valeur ludique : Le Louvre offre une occasion de découvrir et de voyager (des œuvres qui viennent du monde entier)</p> <p>-La valeur de repère : La pyramide du Louvre fait à la fois office de point de repère et de point d'appel (de par ses dimensions et les matériaux qui la constituent).</p>	

Tableau n°06 : Tableau de l'analyse de palais du Louvre selon les critères issus d'un avis de la commission Jacques Viger (Avril 2001)

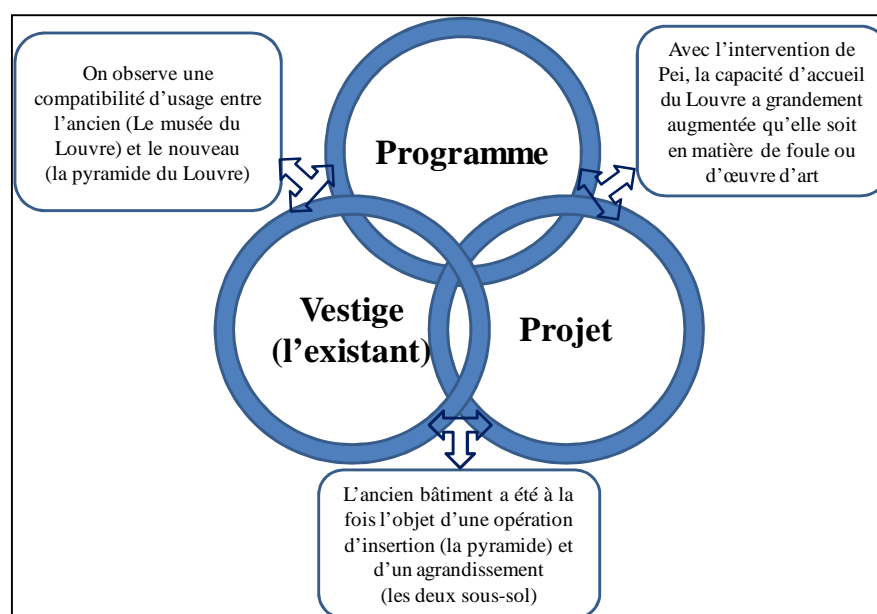


Figure n°34 :schéma représentant l’analyse du Palais du Louvre selon le nœud Borroméen de « Stavay Architectes »(2015)

2-2-Le Centre d’archive de Montréal :

Notre choix de l’analyse du deuxième exemple qui s’est porté sur le centre d’archive de Montréal est guidé par ce qui suit :

- L’importance de l’architecte qui a réalisé le projet, et ses principes qui respectent l’identité du monument historique,
- C’est un projet lauréat émis par le gouvernement du Québec,
- La réussite du projet vue le nombre des prix qu’il a eu.

2-2-1-Fiche technique

Nom de l’œuvre	Centre d’archive de Montréal
Type et genre de l’œuvre	Architecture à vocation culturelle
Auteur (architecte)	Dan Sergiu Hanganu
Style ou courant artistique	Style contemporain
Commanditaire	Gouvernement du Québec
Localisation	535, Avenue Viger, quartier latin, Est Montréal, Québec, Canada
Date du début des travaux	1997
Date d’inauguration	11 mai 2000
Matériaux utilisés	l’aluminium strié, le métal perforé, le verre.
Environnement extérieur	Le Centre d’archives de Montréal, se situe dans le quartier latin qui a accueilli au 19 ^{ème} siècle sur le plan historique, l’élite bourgeoise canadienne-française, qui a

	installé ses principales constitutions à vocation de haut lieu culturel, et jusqu'à aujourd'hui le quartier occupe une place essentielle pour la diffusion de la culture locale et international.
--	---

Tableau n°07 : Tableau de la fiche technique du Centre d'archive de Montréal

Source : LAFERRIERE. 2007



Figure n°35 : Centre d'archive Montréal,

Source : CHUPIN. 2006

2-2-2-Brève biographie de l'architecte :

Daniel Sergiu Hanganu est né en 1939 à Lasi en Roumanie. Il obtient son diplôme d'architecte en 1961 à l'Université de Bucarest après 6 ans d'étude. Il pratique près d'une dizaine d'années en Roumanie avant d'immigrer au Canada en 1970, (LAMBERT).

Dan Hanganu figure parmi les architectes les plus reconnus au Québec. En témoigne la cinquantaine de prix de design soulignant la qualité architecturale de son œuvre. Il a entre autres, remporté le prix Paul-Émile Borduas pour l'esthétique artistique de son architecture.

Il est signataire de bâtiments ayant des personnalités fortes qui ont su marquer l'identité architecturale de Montréal, (CHUPIN, 2006).

2-2-3-Contexte historique, social et artistique :

Le Centre d'archives de Montréal, complété en 2000, est situé sur un quadrilatère important du centre-ville de Montréal. Il était à l'origine constitué de trois bâtiments, Maison Jodoin érigée sur la rue de la Gauchetière et construite en 1871 est la plus ancienne de l'îlot. Le bâtiment de l'école des Hautes Études Commerciales, construite par les architectes Daoust et Gauthier (1908-1911) et ayant adresse sur la rue Viger, est le bâtiment le plus imposant de l'ensemble. Il se divise en trois parties principales, soit l'école, l'auditorium et l'ancien musée. Enfin, une annexe moderne, construite en 1966 pour relier les deux autres bâtiments, complète l'îlot. Après la fermeture de l'école dans

les années 1970, le bâtiment a eu différentes occupations : siège du Collège Dawson jusqu'en 1988, puis propriété de la Société Immobilière du Québec, il logea le ministère du Revenu et le ministère de la Sécurité publique,(LAFERRIERE, 2007).

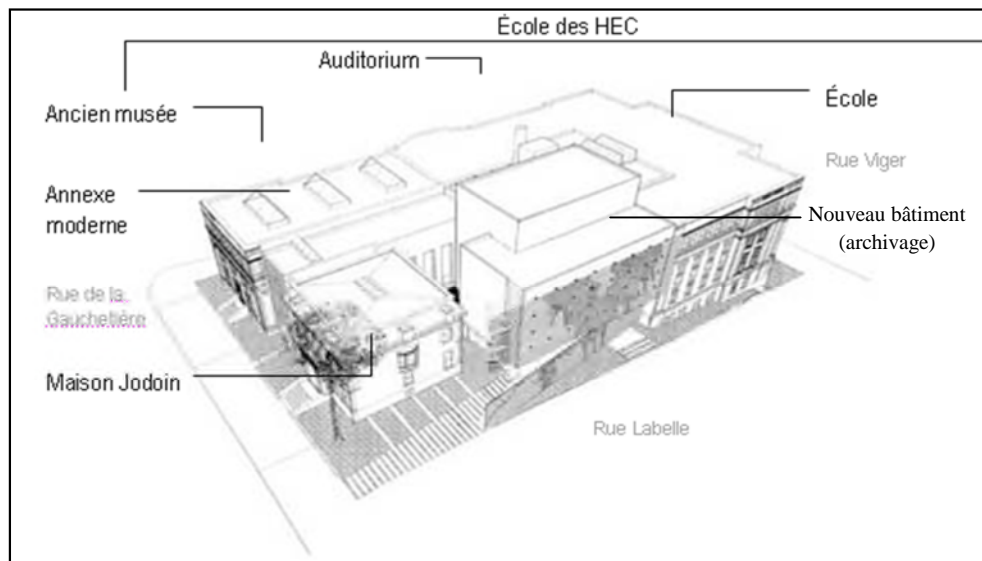


Figure n°36 : Le Centre d'Archives de Montréal,
Source : CHUPIN, 2006

2-2-4-Ce qu'il faut savoir sur le projet :

Le programme qui fût donné lors du concours (émis par le Gouvernement du Québec en 1997), demandait de transformer l'ensemble de trois bâtiments en un lieu dédié au traitement, à la conservation, et à la diffusion de documents à valeur patrimoniale (salle de traitement et atelier de restauration, de reliure et de communication, espaces de conservation et support technique). Le réaménagement des locaux devait permettre l'accessibilité des lieux au public par la création d'une salle d'exposition, d'un amphithéâtre, d'un espace de consultation et de recherche et de services d'accueil (vestiaire et salle de repos). La proposition retenue, proposée par la firme Dan S. Hanganu Architectes impliquait de plus l'agrandissement du centre par la construction d'un nouveau bâtiment qui comprend le débarcadère et de l'archivage. (LAFERRIERE, 2007).

Le parti architectural du projet lauréat s'élabore à partir de l'entrée monumentale du bâtiment de l'école des HEC (rue Viger), (LAFERRIERE, 2007).

Quelques distinctions :

- Médaille du gouverneur général pour l'architecture (2002), (CHUPIN, 2006).
- Prix d'excellence de l'Ordre des architectes du Québec, catégorie conservation et reconversion (2000), (CHUPIN, 2006).
- Prix Orange, catégorie patrimoine de Sauvons Montréal (2000), (CHUPIN, 2006).

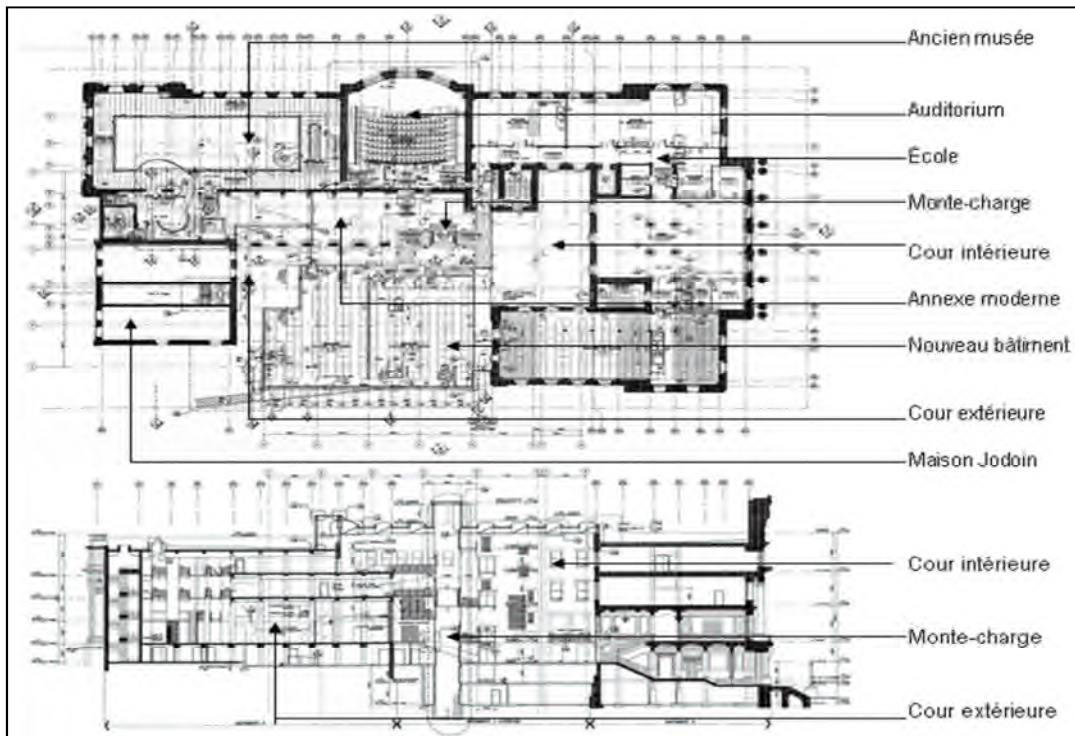


Figure n°37: plan et coupe du centre d'archive Montréal
Source : LAFERRIER, 2007.



Figure n°38 : maison Marie-Helene-Jodoin +le
nouveau immeuble du centre d'archive Montréal,
Source: GAGNON, 2011



Figure n°39: nouveau immeuble du centre
d'archive Montréal,
Source : HAMEL, 2011

2-2-5-Rapport ancien-nouveau/Critiques du projet :

Le respect de l'existant pour l'équipe de conception, commence par l'acceptation de « la logique du bâtiment » sur lequel elle intervient. Pour eux Le centre d'archives est perçu comme un gardien de la mémoire collective. Dans cet ordre d'idée, la proposition intègre les trois bâtiments d'époques différentes qui sont présents sur le site, le plan axial du bâtiment principal historique déjà existant, où la symétrie néo-classique est très présente, a été respecté, les lieux de distribution et la plupart des cloisons ont aussi été préservés (LAFERRIERE, 2007).

Pour le projet il s'agit bien plus que de conserver la façade de l'immeuble historique , mais aussi de faire en sorte que le visiteur puisse encore s'y retrouver après la transformation du bâtiment, par le traitement de nouveau bâtiment d'une façon neutre, voire effacée ou non-architecturale afin de ne pas concurrencer les bâtiments historique entre lesquels il s'insère ,(CHUPIN, 2006).

La matérialité du projet est issue de l'exploitation des rapports entre les matériaux contemporains (l'aluminium strié, le métal perforé et le verre) et les matériaux traditionnels existants (la pierre, la brique et le plâtre), dont l'utilisation de panneaux de zinc perforé a été privilégiée par les architectes pour leur parenté avec le mur de pierre et de briques anciennes de la Maison Jodoin, et Le verre est le matériau idéal pour qualifier le passage entre le nouveau et l'ancien, parce qu'il permet à l'intervention de prendre un certain recul par rapport au construit existant et parce qu'il ne crée pas de modénature ou de composition. Il se rapproche plutôt d'une non-architecture.(LAFERRIERE, 2007).

Enfin, selon l'architecte Hanganu, entre l'existant et l'intervention, il devrait toujours y avoir un certain « détachement ». Cette distance, c'est aussi un « vide qui permet de ne pas venir directement construire à côté de l'existant, de ne pas venir simplement se confondre,...afin de venir révéler les éléments d'origine ». C'est aussi permettre de voir ce qui distingue le nouveau et l'ancien.(LAFERRIERE, 2007).

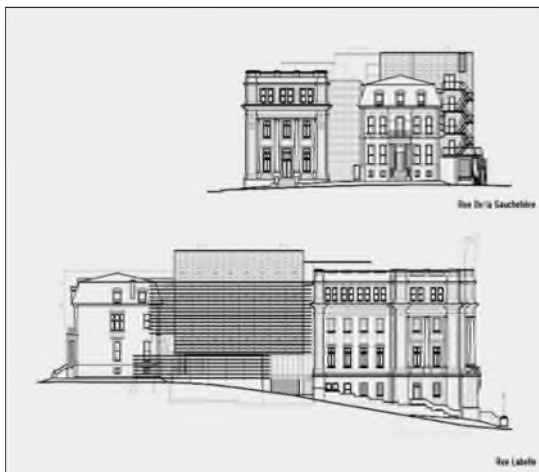


Figure n°40 : les façades du centre d'archive de Montréal
Source : CHUPIN, 2006

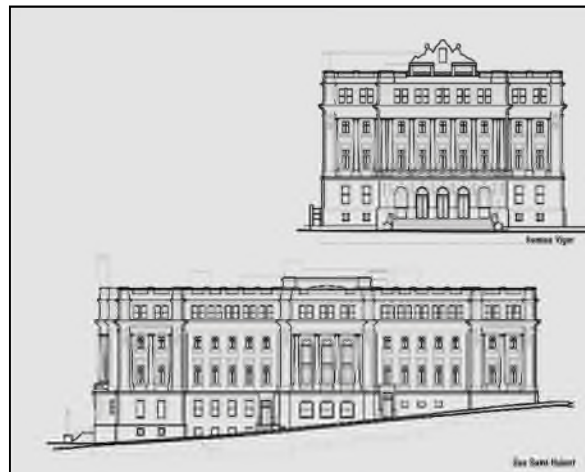


Figure n°41 : les autres façades du centre d'archive de Montréal
Source : CHUPIN, 2006

2-2-6-Analyse

a-Analyse avant l'intervention

Analyse selon les critères déterminés par le ministère chargé de la culture de la ville de Montréal pour étude des valeurs patrimoniale :

a-1-Valeur documentaire

Ancienneté

L'école des haut études commerciale (actuellement le centre d'archive de Montréal) fondée en 1907, est la première école de gestion au Canada, et la troisième école plus ancienne du Québec après l'école polytechnique de Montréal fondée en 1873, et l'école de laiterie à Saint-Hyacinthe créée en 1893. (GRAND REPERTOIRE DU PATRIMOINE BATI DE MONTREAL).

De ce fait nous constatons que l'école des HEC est parmi les plus anciennes écoles du Québec,

Valeur historique

L'école des hautes études commerciales de Montréal, bâtiment opulent dont la construction commence en 1907 et qui témoigne de la volonté des Canadiens français de s'introduire dans le monde des affaires. (GAUTHIER, 2005).

a-2-Valeur architecturale

Degré d'authenticité

L'édifice des hautes études commerciales a gardé son état original depuis sa construction en 1907, (LAFERRIERE, 2007).

État physique

L'École des hautes études commerciales de Montréal est érigée en 1916, les travaux menés par l'architecte pour le réaménagement des locaux en 1990 sur la partie existante étaient : nettoyage et peinture des éléments existants, et restaurés (moultures, plafonds, planchers de verre). Donc nous jugeons que l'édifice était en bon état, (LAFERRIERE, 2007).

Concepteur

GAUTHIER, LOUIS-ZÉPHIRIN, avec la collaboration de Joseph-Égilde-Césaire Daoust. Parmi leurs réalisations : le diocèse de Saint-Hyacinthe et l'archidiocèse de Montréal, où la grande église de la paroisse Saint-François-d'Assise, à Longue-Pointe, érigée en 1913, L'église Saint-Viateur, à Outremont, (GAUTHIER, 2005).

Œuvre du concepteur

L'école de la haute étude commerciale de Montréal est parmi les deux dernières œuvres d'envergure conçue par les deux architectes, et la seule œuvre qui n'est pas de l'architecture religieuse, (GAUTHIER, 2005).

Production courante

Parmi Les équipements construits dans le début de 20^{ème} siècle à Montréal on cite : l'école des hautes études commerciales (1916), Université de Laval (1876), Théâtre Saint-Denis (1916), et Bibliothèque Saint-Sulpice (1914),(GAUTHIER 2005).

Si nous effectuons une comparaison entre ces équipements, nous constatons que l'école HEC est la plus importante, car elle occupe la plus grande surface, et représente un événement plus remarquable qui est l'introduction des canadiens français dans le monde des affaires.

a-3-Valeur contextuelle

Aménagement du terrain

Avant la construction de HEC le terrain était occupé par des nombreuses maisons et nous remarquons un faible aménagement extérieur qui se limite à un petit espace vert à l'entrée de l'immeuble, (LAFERRIERE, 2007).

Cadre environnant

Le Centre d'archives de Montréal, se situe dans le quartier latin qui a accueilli au 19^{ème} siècle sur le plan historique, l'élite bourgeoise canadienne-française qui a installé ses principales institutions à vocation de haut lieu culturel, et jusqu'aujourd'hui le quartier garde sa vocation, et occupe une place essentielle pour la diffusion de la culture locale et internationale, (LAFERRIERE, 2007).

Point d'intérêt

Le Centre d'archives de Montréal est un témoin de la volonté des Canadiens français de s'introduire dans le monde des affaires en 1907, (LAFERRIERE, 2007).

Synthèse de la valeur patrimoniale

-Valeur monumentale :

Le Centre d'archives de Montréal est un témoin de la volonté des Canadiens français de s'introduire dans le monde des affaires en 1907.

-Valeur esthétique :

L'immeuble de HEC est un agent d'embellissement et de magnificence de la ville de Montréal.

a- Analyse après l'intervention

Classification selon la typologie de Cédric Price	
Type de transformation	Justification
Insertion	Le nouveau bâtiment destiné à l'archivage, s'insère dans l'entrée monumentale du bâtiment historique de l'école des HEC. (CHUPIN, 2006).
Connexion	La connexion entre les fonctions des différents édifices s'effectuent par des passerelles, monte-charge central, et le mur rideau de la cours intérieur/extérieur.(LAFERRIERE, 2007).
Agrandissement	La proposition retenue, proposée par la firme Dan S Hanganu architectes impliquait la construction d'un nouveau bâtiment destiné à l'archivage. (LAFERRIERE, 2007) Donc l'agrandissement du centre se fait par l'ajout d'un nouveau volume.

Tableau n°08 : Tableau de classification des transformations selon Cédric Price de centre d'archive de Montréal

Analyse selon les critères issus d'un avis de la commission Jacques Viger (Avril 2001)	
Les critères	Vérification Évaluation
La compatibilité de l'usage avec l'édifice	L'ancien édifice des hautes études commerciale expose les documents de valeurs, et le nouveau ajouté les conserve (archivage), (LAFERRIERE, 2007). De ce fait nous constatons que la nouvelle fonction relie l'ancien édifice avec le nouveau.
La capacité physique d'adaptation de l'édifice au nouvel usage	La transformation de l'ensemble de HEC en un lieu dédié au traitement, à la conservation et à la diffusion de documents à valeur patrimoniale (salle de traitement et atelier de restauration, de reliure et de communication, espaces de conservation et support technique), et le réaménagement des locaux devait permettre l'accessibilité des lieux au public par la création d'une salle d'exposition, d'un amphithéâtre, d'un espace de consultation et de recherche et de services d'accueil.(LAFERRIERE, 2007). Donc, la nouvelle intervention a donnée à l'édifice plus de

	fonctions, qui le rendent plus accessible à différentes catégorie d'utilisateurs, et plus dynamique avec des espaces plus délicats.
La réversibilité des interventions	l'architecte a réalisé des travaux de restaurations pour l'ancien immeuble, et il a construit une annexe nouvelle pour l'archivage, (LAFERRIERE, 2007). De ce fait, la nouvelle intervention sur l'école des HEC permet de retrouver la forme initiale de l'école.
Le respect de la figure urbaine	le nouveau bâtiment du Centre d'Archives de Montréal se voulait le plus neutre possible, pratiquement une non-architecture, parce qu'il s'insère entre des bâtiments à caractère historique en vue du respect de ses derniers, (LAFERRIERE, 2007) donc, l'architecte voulait mettre en valeur l'ancien édifice, même devant des interventions contemporaines.
Le respect de la volumétrie, de l'implantation et de la composition des façades	Le respect de l'existant pour la firme S Dan Hanganu commence par l'acceptation de « la logique du bâtiment » sur lequel elle intervient. Ce dernier a été conçu pour fonctionner d'une certaine façon, par ses volumes et ses plans (horizontaux comme verticaux), et il vaut la peine d'organiser l'intervention en conservant les espaces et les circulations verticales existantes, (CHUPIN, 2006).
La mise en valeur des espaces extérieurs	L'architecte a mis en valeur l'espaces extérieure par le vide laissé entre le nouveau volume et son espace extérieure. Ce vide parmi de ne pas confondre l'espace extérieure,(LAFERRIERE, 2007).
Le maintien de l'intégrité des volumes originaux	L'architecte a gardé les volumes originaux et il ne les pas modifier, (LAFERRIERE, 2007).
La conservation et la mise en valeur des éléments décoratifs	le bâtiment des HEC est rénovés (nettoyage et peinture des éléments existants) et restaurés (moulures, plafonds, planchers de verre) à quelques endroit,(CHUPIN, 2006).
L'affirmation et l'intégration des interventions contemporaines	Le nouveau volume ajouté se distingue clairement par rapport à l'ensemble ancien puisque il est de style contemporain, pour la fonction y a une continuité de cette dernière entre l'ancien et le nouveau volume, (LAFERRIERE, 2007).
Synthèse de la valeur patrimoniale : grâce à la propositions de l'architecte Hanganu, le monument est devenue fonctionnel à nouveau, et présente des valeurs survenue, qui sont :	
<ul style="list-style-type: none"> -Valeur culturelle : <p>Le bâtiment des HEC représente la première école de commerce, et parmi les immeubles historiques de style beaux-arts au canada.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Valeur économique : <p>la nouvelle intervention a donnée à l'édifice plus de fonctions, qui le rend plus accessible pour le public et qui augmente la rentabilité de cette édifice.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Valeur symbolique : 	

le monument est la trace matérielle de la volonté des canadiens français de s'introduire dans le monde des affaires.

-Valeur ludique :

le bâtiment des HEC offre une occasion de plaisir et de détente car les éléments du patrimoine sont presque toujours agréables à voir.

Tableau n°09 : Tableau de l'analyse de centre d'archive de Montréal selon les critères issus d'un avis de la commission Jacques Viger (Avril 2001)

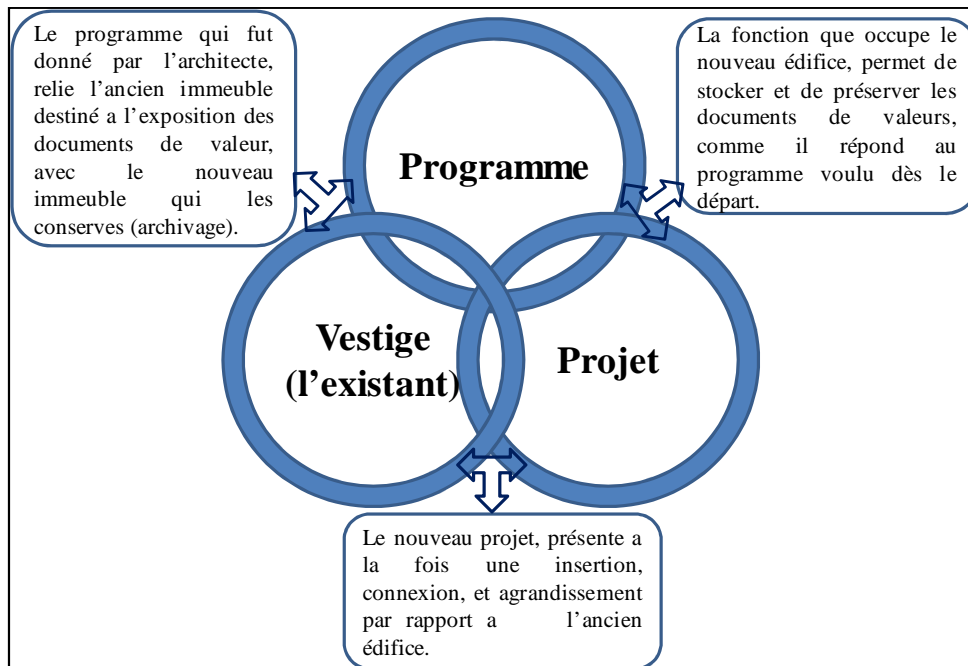


Figure n°42 : Schéma représentant l'analyse du Centre d'archive de Montréal selon le nœud Borroméen de « Stavy Architectes »(2015)

2-3-L'extension du musée national centre d'Art Reina Sofia

Notre choix pour l'analyse du troisième exemple qui s'est porté sur l'extension du Musée National Centre d'Art Reina Sofia est guidé par ce qui suit :

-Notre curiosité s'est motivée à partir de la première vue de l'ensemble architectural (ancien monument et son extension) ; nous nous sommes interrogées sur la possibilité de valorisation de l'ancien par une nouvelle architecture qui parait (formellement et morphologiquement) en rupture par rapport à l'ancien. Et nous nous sommes interrogées : s'il y avait la même rupture fonctionnelle que formelle et morphologique, y aurait-il une possibilité de valorisation de l'ancien édifice ?

-Encore, la renommée internationale de son architecte

-Et enfin, cette extension a suscité des critiques intenses quant à la démarche de l'architecte.

2-3-1-Fiche technique

Nom de l'œuvre	Extension du musée national centre d'Art Reina Sofia "MNCARS", (GEORGESCU PAQUIN, 2013). Le projet est intitulé par son architecte : "à l'ombre du Reina Sofia" (GEORGESCU PAQUIN, 2013).
Type et genre de l'œuvre	Musée national d'Art Moderne (ROXANA, 2015).
Auteur (architecte)	Jean Nouvel (GEORGESCU PAQUIN, 2013).
Style ou courant artistique	Architecture contemporaine
Commanditaire	Le Directeur du MNCARS ; José Guirao Cabrera (GEORGESCU PAQUIN, 2013)
Date du début des travaux	Le 24 Janvier 2002 (GEORGESCU PAQUIN, 2013)
Date d'inauguration	Septembre 2005 (GEORGESCU PAQUIN, 2013).
Matériaux utilisés	Le métal, le verre, l'acier, l'aluminium (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

Tableau n°10 : Tableau de la fiche technique de l'extension du musée de la Reina Sofia

Localisation

52, Calle Santa Isabel, Madrid (Cityzeum, 2016).



Figure n°43 : La localisation

Source : Google Earth

2-3-2-Brève biographie de l'architecte

Jean Nouvel est un architecte français. Il est né le 12 août 1945.(jeanouvel.weebly.com)

Il est diplômé d'architecture à l'école des Beaux-arts à Paris. Engagé dans le débat architectural en France, il a été membre fondateur du syndicat de l'Architecture (www.patrickseguin.com).

Ses matériaux de prédilection sont : le métal et le verre. Il a reçu le prix Pritzker le 30 mars 2008 (www.linternaute.com). Aujourd'hui, il est reconnu comme architecte urbaniste (projets-architecte-urbanisme.fr). Il a emporté le concours de l'extension du MNCARS en 1999.

2-3-3-Contexte historique, social et artistique

-L'extension du MNCARS fait partie d'un projet urbanistique qui s'est enraciné dans l'histoire et qui est présent même aujourd'hui ; il s'agit du projet de "la promenade de l'Art" : trois musées sont liés physiquement et symboliquement par un accord signé pour s'intégrer dans ce projet. Ils se trouvent dans la même zone urbaine, et chacun a subi un agrandissement. Etant donné que le MNCARS est l'un de ces trois musées (avec le musée du Prado et celui du Thyssen-Bornemisza), il doit subir aussi une extension pour garder cet axe culturel et contribuer à faire du projet de "la promenade de l'Art" un véhicule de marketing local et rayonnant à l'étranger en présentant la densité culturelle de la capitale Espagnole (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-Du point de vue social et artistique, l'extension du MNCARS a été conçue avec un parti pris évident de futur ; face à l'accroissement de ses collections et la multiplication du nombre des visiteurs (qui exigent de plus en plus de services qualitatifs) la rénovation pour le 21^{ème} siècle a poussé cette intervention substantielle afin de pouvoir augmenter la surface et remplir l'engagement envers la société, en tant que Musée National.(www.constructalia.com).

2-3-4-Ce qu'il faut savoir sur le projet

-Avant son extension (notre objet d'étude), le MNCARS était à l'origine un ancien hôpital, puis ce dernier est reconverti d'abord en Centre d'Art, pour ensuite être transformé en musée national (MNCARS). Et dans l'ambition de développer ce dernier, son extension s'est révélée nécessaire (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-L'extension du musée s'est faite sur le terrain des pavillons qui abritaient les services auxiliaires du ministère de l'Education et l'institut National de baccalauréat à distance après les avoir démolis en 2001. Ces pavillons sont jugés "petits, anodins, gris et chaotiques" (GEORGESCU PAQUIN, 2013 *In* PULIDO, 1999) et considérés comme un obstacle à la valorisation de l'édifice initial qui est le musée (GEORGESCU PAQUIN, 2013).



Figure n°44 : Les pavillons (en bas)
Source : GEORGESCU PAQUIN, 2013

Une certaine confusion régnait autour de la protection de ces pavillons, mais, effectivement, l'article 60.1 de la loi 16/1985, du patrimoine historique espagnol établit que tous les musées d'Etat, y compris un périmètre autour, sont de facto déclarés bien d'intérêt culturel (BIC) de niveau national. L'accord de démolition obtenu le 30 décembre 1999, selon l'article 244,2 (Royal décret législatif 1/1992, 26 juin) qui permet de genre de démolition pour un « intérêt public exceptionnel » (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-Le musée de la Reina Sofia et le musée du Prado incarnent deux mentalités différentes et représentent dans leur développement les divisions idéologiques entre les deux principaux partis politiques ; le PP « parti populaire, conservateur » et le PSOE « parti socialiste d'Espagne » (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-La gestion du musée de Reina Sofia est attribuée au parti socialiste. Ce dernier e reçu des plaintes quant à l'énorme budget alloué à ce musée et à la confusion dans sa mission ; absence de quelques espaces, manque d'accessibilité...etc. Plus tard, parallèlement à la décision du Prado d'agrandir ses installations, le MNCARS aussi décida de transformer les siennes. Alors, un concours national fut convoqué le 14 avril 1999 pour doter le musée d'une annexe (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-De plus, le premier des cinq critères de sélection des architectes finalistes visait la connaissance nationale ou internationale de l'architecte par des institutions architecturales de prestige. Avant même l'expérience de l'architecte dans ce type de projet, ou encore sa sensibilité aux édifices patrimoniaux, c'est le rayonnement de l'édifice et de l'institution grâce au prestige de l'architecte qui était recherché (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-Le concours énonçait clairement l'orientation internationale du projet : le centre sera, et est déjà, un complexe générateur d'activités et d'offres culturelles pour tout le pays, ainsi qu'un récepteur et collaborateur d'initiatives provenant de domaines locaux et internationaux, en s'incorporant au circuit des grands musées et des centres d'art moderne

existants dans le monde et en programmant avec ceux-ci des initiatives conjointes (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-L'agrandissement de la surface de l'ancien musée par Jean Nouvel est de 60%, pour un coût total de 92 millions d'Euros (www.enforex.com).

-Le bâtiment de Jean Nouvel se constitue de trois volumes : expositions, bibliothèque, auditoriums (www.constructalia.com).



Figure n°45 : Plan des 3 volumes

Source :Georgescu Paquin, 2013 In COHN, 2009

-Les salles d'exposition : 2 salles. Elles sont offertes aux expositions temporaires et elles s'étendent sur une surface bâtie totale de 2,251 m². Elles communiquent avec l'ancien bâtiment par les niveaux 0 et 1. À l'intérieur, la flexibilité permet différents types d'expositions et des installations de systèmes informatiques et électroniques.(www.constructalia.com).

-Les auditoriums : le bâtiment héberge un grand auditorium d'une capacité de 500 personnes et une salle équipée de 200 fauteuils « considérée comme 2^{ème} auditorium ». Au niveau le plus haut, entourée de grandes terrasses, la salle de protocole. La cafétéria restaurant est située au rez-de-chaussée et donne directement sur la rue. (www.constructalia.com).

-La bibliothèque : c'est une grande bibliothèque avec un centre de documentation. C'est dans ce bâtiment qu'est située la librairie spécialisée en art du 20^{ème} et 21^{ème} siècle et autres disciplines. La façade Sud-est reflète la façade de l'ancien bâtiment à travers une surface réfléchissante qui revoie l'image plus loin. Au-dessus du volume qu'occupent la bibliothèque et les bureaux se dressent de vastes terrasses, flanquées de grandes vitres et percées d'éclairage zénithal (www.constructalia.com).



Figure n°46 : Les effets de reflet
Source : Georgescu Paquin, 2013

Les volumes sont disposés en triangle et ils forment une cour intérieure. Ils sont couverts par une toiture unificatrice (GEORGESCU PAQUIN, 2013). Et chaque volume possède son propre accès (www.constructalia.com).

-Au départ, le projet de « la promenade de l'Art » prévoyait rendre piétonnier l'espace devant l'aile de la bibliothèque du MNCARS, ce qui aurait changé à la fois la perspective d'approche du bâtiment et la sensation opprimente du trafic constant, même à l'intérieur de la cour. L'utilisation de miroirs et de reflets augmente cette sensation, car non seulement le bruit des automobiles raisonnent dans la cour, mais les voitures et leur mouvement se voient constamment sur la couverture rouge, empêchant la sensation de paix voulue au départ. Le projet de Nouvel, qui comptait sur l'accomplissement de cette piétonisation, a donc aussi été touché par la crise économique qui a immobilisé de nombreux projets ; pour cette raison, la pente du trottoir sur Ronda de Atocha, donnant sur l'entrée de l'édifice Nouvel, est un peu abrupte et donne une sensation d'écrasement lorsqu'on longe le musée en se promenant dans la rue, car elle devait s'intégrer dans la zone piétonne plus large plutôt que de longer le trafic routier. Entre la sensation de repli voulu par la cour intérieure et le souci d'intégration dans le contexte urbain, « la promenade de l'art », contexte urbanistique du MNCARS, joue donc un rôle important dans le projet de l'agrandissement (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

2-3-5-Rapport Ancien-Nouveau/Critiques du projet

-Jean Nouvel a effectué une actualisation du lieu à travers son projet d'extension, et cela avec deux thématiques. L'une d'elles s'articule autour des formes et de la mémoire du site :

-Jean Nouvel n'adopte pas une approche historique malgré qu'il intervienne souvent sur des sites et édifices historiques. Il tente d'intégrer son architecture dans le contexte actuel avec un langage contemporain.

-Parmi les critiques suscitées autour de cette attitude : la ressemblance entre le projet de Reina Sofia et d'un autre projet de Jean Nouvel en Suisse (toiture similaire), donc son intégration au contexte urbain est mise en cause. Mais, Sophie Trelcat a dit que Nouvel se nourrit des alentours et de l'existant pour l'actualiser et éviter la paralysie patrimoniale par la création.

-Encore, pour le projet de Reina Sofia, Jean Nouvel précise qu'il a tenté de répondre à la fois à la question posée par le concours, c'est-à-dire : «Qu'est ce qui a un sens autour de l'ancien bâtiment de Fransisco Sabatini ? », en redonnant de la valeur à cet édifice.

-Parmi les critiques suscitées : étant donné que Nouvel a déclaré qu'il est resté à l'ombre de l'ancien édifice, on met en cause la possibilité de valoriser l'ancien avec cette vision.

-Jean Nouvel ne veut pas créer de compétition avec l'ancien édifice, il établit un contraste avec lui, pour s'intégrer à l'environnement urbain ; la couleur rouge vive de la toiture comme la couleur des briques du quartier. Et même les matériaux qu'il a utilisé (vitre et acier) sont en rupture avec les matériaux traditionnels de l'ancien édifice. Il a également laissé une marge de lumière entre son édifice et l'ancien, au niveau de la rencontre des toitures. Cette marge sert à empêcher la revendication du nouvel édifice comme continuation de l'existant.

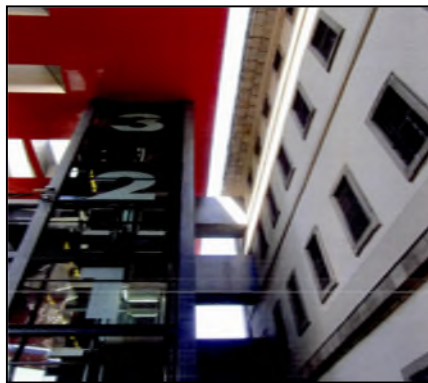


Figure n°47 : La marge de lumière

Source : Georgescu Paquin, 2013

-Parmi les critiques suscitées : ceux qui attribuent une grande noblesse à l'ancien édifice de Sabatini nient toute l'extension comme opération.

-Malgré cela, une nouvelle lecture de l'édifice Sabatini est effectuée, grâce aux jeux de reflets provoqués par la toiture percée, et au passé hospitalier évoqué dans la cour intérieure de l'édifice Jean Nouvel (elle ressemble à la cour froide et fermée de l'ancien édifice).

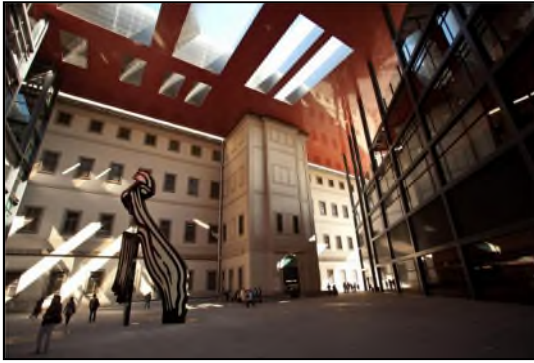


Figure n° 48 : La cour de l'édifice de Jean Nouvel
Source : www.wordpress.com



Figure n°49 : La cour de l'édifice Sabatini
Source : Google Earth

- Lors de la présentation de la maquette, on ne considère que la proposition de Nouvel dialogue avec l'existant sans l'étouffer.

-Cela est critiqué également par Richard Shone lors de la construction, parce que pour lui, cette addition est disproportionnée, choquante et imposante. Donc, la nouvelle forme écrase l'ancienne et perd ce dialogue.

-À travers les propos de Jean Nouvel, des contradictions nous apparaissent sur le rapport ancien-nouveau qu'il a essayé de clarifier : d'une part, il affirme que le présent est prioritaire, et s'il construit une « annexe », son projet n'était pas « secondaire », et d'autre part, lors d'une conférence de presse, il défend la valorisation mutuelle des lieux et le caractère intégrateur et complémentaire de son intervention.

-En tout, l'annexe de Nouvel « le nouveau bâtiment » représente un adolescent rebelle qui veut se distinguer de sa mère « l'ancien édifice », par conséquent, on a cette opposition de style (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

2-3-6- Analyse

a-Analyse avant l'intervention

Analyse selon les critères déterminés par le ministère chargé de la culture de la ville de Montréal pour étude des valeurs patrimoniales :

a-1-Valeur documentaire

L'ancienneté :

Avant toute intervention, le musée national centre d'Art Reina Sofia était l'ancien hôpital général de Madrid « hôpital de San Carlos » (GEORGESCU PAQUIN, 2013). Il est construit entre 1758 et 1788, mais il n'a jamais été achevé (monumentsdemadrid.com). À l'origine, cet hôpital est initié comme projet de centralisation des hôpitaux en un seul édifice en 1556 (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

Valeurs historiques :

-L'hôpital général de Madrid faisait partie des grands travaux de restructuration et d'implantation d'infrastructures dans la ville de Madrid que le roi Charles III (1759-1788) a établi lors de sa réforme. Mais avant, c'était le roi Philippe II (1527-1598) qui a initié le projet de centralisation des hôpitaux en un seul édifice, en 1556. D'ailleurs, il a acquis plus de valeur en étant l'un des trois monuments de Philippe II (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-Le nom de l'architecte de cet hôpital « Fransisco Sabatini » comme un des architectes du lieu, lui rajoute une valeur historique (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-À cette époque, il y avait le mouvement hygiéniste. C'est en répondant à ses exigences que Sabatini a conçu son édifice dans un style austère tout en s'inspirant du monastère de l'Escorial (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-Cet hôpital a acquis une valeur historique grâce à sa place dans l'histoire de la médecine également (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

a-2- Valeur architecturale

Degré d'authenticité

-Sous le règne de Charles III, Fransisco Sabatini a conçu le bâtiment dans un style d'influence baroque italien, et les travaux s'achèvent en 1781(dp.mariottini.free.fr). Mais, le projet final fut interrompu à la mort de Charles III, ce qui fait que l'édifice a toujours été considéré inachevé (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-Comme étant hôpital, cet édifice a fermé ses portes en 1965. Un arrêté royal le déclare monument historique artistique pour faire face aux voix exigeantes sa démolition. Il est racheté par l'État et assigné au ministère de la Culture (dp.mariottini.free.fr)

-En 1980, la Direction des Beaux-arts décide la première restauration du bâtiment (dp.mariottini.free.fr)- 1986 a connu l'inauguration du bâtiment après être reconverti en Centre d'Art(dp.mariottini.free.fr).

-1988 a connu la transformation du Centre d'Art en Musée national (dp.mariottini.free.fr)- 1990 a connu une inauguration, toujours comme Musée national, mais après avoir aménagé deux nouveaux étages, et ajouter deux cages d'ascenseurs en verre sur la façade (ça a donné une note futuriste à l'édifice). Ces travaux sont entamés lors de l'avènement de la démocratie, pour rattraper le retard en modernité (dp.mariottini.free.fr).

-En fin, en 2005, le projet d'extension de Jean Nouvel est réalisé (dp.mariottini.free.fr).

-Nous distinguons que toutes les interventions que cet ancien hôpital a connu sont réversibles.

État physique

-D'après ce que nous avons trouvé comme informations, aucun texte n'a indiqué l'altérité de l'ancien édifice juste avant l'intervention de Jean Nouvel. Donc, nous considérons que son état physique était bon.

Concepteur

-Le concepteur principal fut Fransisco Sabatini. Il a modifié et interprété les plans de José de Hermosilla parce qu'on les a considéré plus monumentaux que ceux du palais royal. Fransisco Sabatini s'est inspiré du monastère de l'Escorial (1563) dans un style austère, plus modeste que le palaisroyal (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-Les architectes qui étaient chargés de la modernisation de l'édifice par l'ajout des ascenseurs en verre furent : José Luis Iniguez de Onzono, Antonio Vazquez de Castro et Ian Ritchie (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-C'est Fransisco Sabatini qui a gagné plus d'importance par rapport à son époque. Cela se justifie clairement à partir de la valeur esthétique et architecturale attribuées à son édifice, ce qui a permis de le classer comme monument historico-artistique. C'est vrai que c'était grâce à quelques éléments de sa structure, mais surtout à l'importance de l'architecte Sabatini (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

Production courante

-La déclaration comme monument historico-artistique nous donne une image claire d'une valeur formelle attribuée à l'édifice de Sabatini par rapport aux autres édifications de la même époque (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-Nous considérons que le fait de l'inscription de l'édifice pendant la période des grands travaux de restructuration de Madrid, une valeur fonctionnelle au monument de Sabatini est inévitable à attribuer. Cela se justifie même par le fait que ce monument représentait une révolution hospitalière de son époque (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-Quelques éléments de la structure de l'édifice ont contribué d'une certaine manière à la reconnaissance de ce dernier comme monument historico-artistique. À partir de là, nous distinguons une valeur constructive apparente (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

a-3- Valeur contextuelle

Aménagement du terrain

Nous remarquons presque une totale occupation de l'ancien édifice de Sabatini de sa parcelle d'implantation. À cette époque, des pavillons archaïques étaient implantés à proximité de l'édifice. Au bout du temps, ils sont démolis pour préparer le terrain à l'extension de Jean Nouvel.

Cadre environnant

La promenade de l'Art (expliquée auparavant dans la fiche technique) a gardé sa vocation culturelle, et même les extensions des 3 musées qui forment cet axe culturel (dont le musée de Reina Sofia) étaient presque en parallèle.



Figure n°50 : La Promenade de l'Art

Source : GEORGESCU PAQUIN, 2013

Point d'intérêt

-Après la reconversion de l'ancien édifice en musée, les Espagnols se familiarisent mieux avec elle, parce qu'elle a un rôle d'unificateur du peuple au sein d'un équipement culturel (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

-La Reina Sofia bénéficie d'une valeur symbolique et de patrimoine après avoir été une source de débat entre démolition ou conservation (GEORGESCU PAQUIN, 2013).

Synthèse de la valeur patrimoniale : Avant l'intervention ; de Nouvel, il y avait un certain nombre de valeurs au niveau de l'ancien édifice de Sabatini et parmi ces dernières on site :

-La valeur de pouvoir :

Grâce au roi Charle III

-La valeur d'ancienneté :

Il est parmi les premiers équipements importants de Madrid

-La valeur historique :

Il coïncide avec les mutations urbaines et politiques

a- Analyse après l'intervention

Classification selon la typologie de Cédric Price	
Type de transformation	Justification
Addition	L'extension de Jean Nouvel est sous forme d'un ajout (ce qui donne un effet de cumul) d'un édifice au monument avoisinant
Agrandissement	Le nouvel édifice est créé à partir d'une volonté claire d'agrandissement de l'ancien musée afin d'abriter encore des collections.
Connexion	Les deux édifices sont interconnectés à partir d'un seul accès direct qui mène du nouvel édifice à l'ancien musée.

Tableau n°11 : Tableau de classification des transformations selon Cédric Price de la Reina Sofia

Analyse selon les critères issus d'un avis de la commission Jacques Viger pour l'étude de recyclage d'églises (Avril 2001)	
Les critères	Evaluation et Vérification
La compatibilité de l'usage avec l'édifice	L'extension s'est faite sous forme de prolongation, ça constitue aussi une prolongation des activités du musée de la Reina Sofia (l'ancien édifice) -La préservation de l'ancienne vocation de l'ancien édifice dans l'extension de Jean

	Nouvel présente une compatibilité d'usage
La capacité physique d'adaptation de l'édifice au nouvel usage	Le nouvel édifice est construit essentiellement comme annexe à l'ancien édifice, il abrite des espaces divers qui accueillent plus de visiteurs qu'avant la construction de cette annexe -Cette extension n'a guère touché à l'ancien édifice, donc les capacités physiques des deux édifices (ancien et son extension) sont indépendantes
La réversibilité des interventions	Comme étant, prolongation dissociée de l'ancien édifice, la destruction de cette annexe est possible -Une démolition comme possibilité de revenir à l'arrière (à l'état original) ne présente pas une réversibilité digne de son sens
Le respect de la figure urbaine	L'extension de Nouvel respecte la morphologie de la parcelle, et s'intègre à l'entourage par la couleur de sa toiture et par même le reflet des bâtiments avoisinants sur les parties en verre du nouvel édifice -L'implantation et les caractéristiques morphologiques de l'édifice de Jean Nouvel nous indique que le respect de la figure urbaine domine sur tous les autres aspects, même les aspects patrimoniaux qui doivent être respectés en premier lieu
Le respect de la volumétrie, de l'implantation et de la composition des façades	A travers son extension, Jean Nouvel a conçu une cour centrale dans l'esprit de la cour de l'ancien édifice de Sabatini, même si avec un langage contemporain. Par contre les façades sont totalement différentes -Il s'agit d'une simple inspiration de l'édifice de Sabatini à travers cette cour créé dans le nouvel édifice, les autres soucis sont orientés vers la ville et la contemporanéité au sein de cette ville
La mise en valeur des espaces extérieurs	Etant donné que l'occupation de la parcelle est presque complète, les espaces extérieurs sont n'existent plus -Le manque d'espace extérieur n'est pas un prétexte de Jean Nouvel pour qu'il ignore cet élément que nous considérons important. Libérer un espace et l'aménager en plein air aurait pu être mieux
Le maintien de l'intégrité des volumes originaux	L'annexe de Nouvel n'a pas touché à l'ancien édifice -L'édifice Sabatini est indépendant physiquement de son extension, ce qui ne

	laisse aucune possibilité d'affecter l'intégrité de l'ancien
La conservation et la mise en valeur des éléments décoratifs	Les constituants décoratifs de l'ancien bâtiment sont totalement mis à l'écart (malgré que leurs présence est très minime du fait que le style de l'édifice Sabatini est sobre). Un contraste est apparent -Le contraste de style architectural n'empêche pas Jean Nouvel de revoir l'aspect esthétique de l'ancien édifice
L'affirmation et l'intégration des interventions contemporaines	A travers le grand contraste, la nouvelle extension est nettement distinguée, mais un lien physique est présent entre les deux édifices à travers une partie d'un niveau de l'édifice de Jean Nouvel -Un détachement presque complet est apparent entre les deux édifices malgré la proximité physique très étroite et le lien physique effectué
Synthèse de la valeur patrimoniale :	
<p>-Valeur esthétique : Par son architecture contemporaine marquante, ses couleurs et la forme de sa toiture</p> <p>-Valeur économique : il attire plus de visiteur, donc, plus de rentabilité</p> <p>-Valeur d'ancienneté : avec le contraste apparent, l'extension de Nouvel nous met l'ancien édifice dans une période historique qui va loin ce qu'on juge visuellement</p> <p>-Valeur d'art : notamment grâce à la grande sculpture qui se trouve dans la cour, la vocation même du nouvel édifice, et l'aspect extérieur</p> <p>-Valeur d'usage : l'extension présente une utilité énorme</p> <p>-Valeur culturelle : en continuant dans l'esprit de l'esplanade de l'art</p> <p>-Valeur de repère : avec son aspect distinct, il est visible de loin et un élément remarquable</p>	

Tableau n°12 : Tableau de l'analyse de la Reina Sofia selon les critères issus d'un avis de la commission Jacques Viger (Avril 2001)

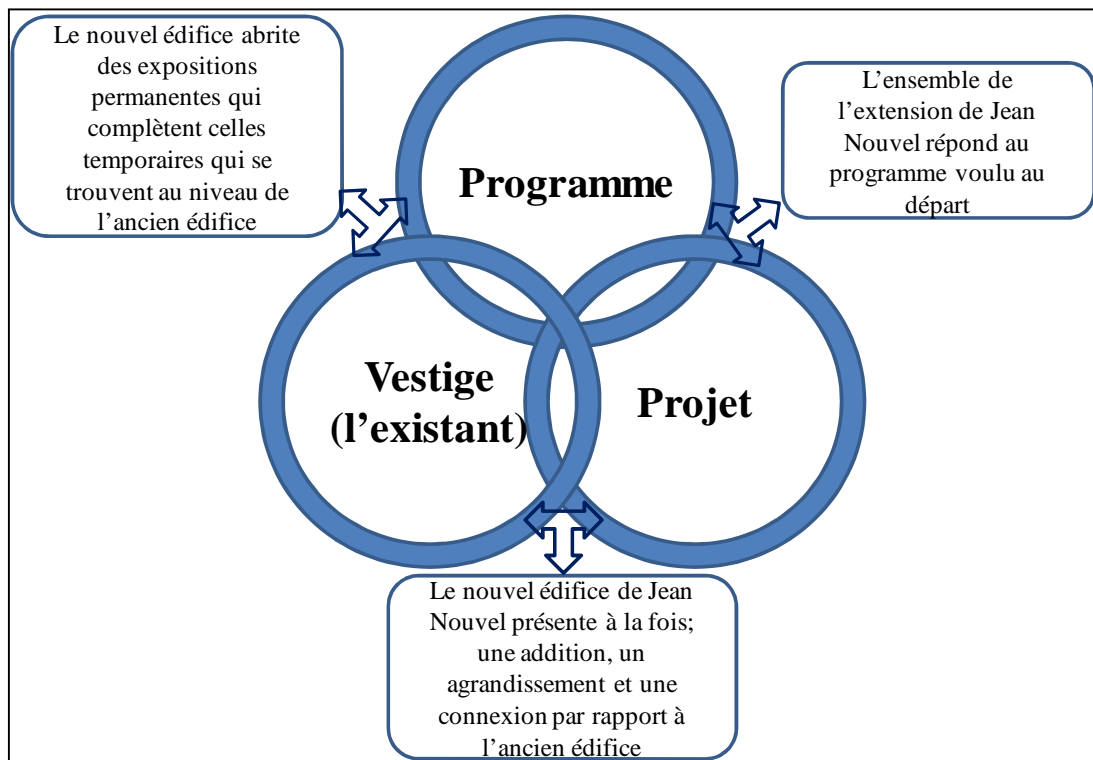


Figure n°51 : schéma représentant l'analyse du musée la Reina Sofia selon le nœud Borroméen de « Stavy Architectes »(2015)

Conclusion

L'analyse des exemples nous montre que le projet d'exécution d'intervention contemporaine sur un monument historique accentue des conceptions théoriques déjà établies et proposées, mais, encore, il révèle quelques aspects qui échappent au cadre théorique de la même intervention. Les trois exemples illustrent une valorisation des monuments historiques sur lesquels ils sont exécutés si on considère les valeurs ajoutées pour chaque cas. Alors que si nous nous permettons d'essayer de jeter un coup d'œil vif sur la réalité des choses, nous constatons que le même geste qui réunit les trois exemples et qui a conduit à une valorisation par l'apport de valeurs aux monuments historiques concernés est tantôt porteur d'échec, tantôt porteur de réussite. Le Louvre et le centre d'archives de Montréal illustrent une réussite, car, ils constituent des interventions qui ont permis une valorisation réelle des monuments (par la création d'image, plus de flux, et une intégration par rapport au monument), par contre le MNCARS illustre un échec, car il illustre une intervention que nous qualifions d' « aveugle », puisqu'elle s'approprie une valorisation à elle-même comme nouveau projet, et non pour l'ancien monument qui lui permet d'exister.

CONCLUSION GENERALE

A propos de la valorisation du patrimoine, une nouvelle approche d'intervention sur les sites et monuments historiques a émergé, qui s'ajoute aux anciennes interventions connus. Il s'agit d'intervention par la création architecturale contemporaine. A partir de là, nous avons posé la question sur la possibilité de valoriser les sites et monuments historiques avec une telle approche d'intervention, tout en ayant comme objectifs de connaître les différents types d'interventions qui pourront être menées sur les sites et monuments historiques. Encore, de définir les différentes démarches d'intervention contemporaine et de déterminer les différentes valeurs que pourront apporter les interventions contemporaines sur les sites et monuments historiques.

Pour atteindre ces objectifs, les informations recueillies étaient traitées suivant deux approches ; l'approche théorique et l'approche analytique. Dans la théorie, nous nous sommes basées sur l'analyse de contenu. Donc, et tout d'abord, nous avons traité le patrimoine comme notion et nous avons déterminé ses valeurs traditionnelles et nouvelles. Par la suite, nous avons décrit l'évolution des interventions sur les sites et monuments à travers l'histoire (de l'antiquité jusqu'au 20^{ème} siècle). Encore, ces interventions connaissent plusieurs types.

Ce n'est qu'à partir de la fin du 20^{ème} siècle que l'intervention sur le patrimoine par l'architecture contemporaine est née. Cette nouvelle approche commence à être acceptée et adoptée dans les pratiques d'intervention patrimoniale, mais sous des conditions proposées par quelques spécialistes sur la question, notamment la relation tripartite proposée entre programme, projet et l'existant. Nous avons également cité les différentes typologies d'approches pour une intervention de cette sorte, notamment celle de Cédric Price qui nous a servi de référence dans la partie analytique.

Par la suite nous avons abordé les principes formels d'intervention contemporaine qui nous ont paru dans ce volet théorique comme l'invention dans un même style. Et enfin, nous avons essayé d'évaluer la législation Algérienne en ce qui concerne la nouvelle création avec le patrimoine. Et c'est à partir de tout cela que nous avons posé la question sur le résultat que produirait l'exécution de ce type d'approche nouvelle sur les monuments historiques, à travers l'analyse de quelques exemples livresques réalisés selon cet esprit.

C'est ce qui fera l'objet de la partie analytique que nous avons développé. Pour aboutir, nous nous sommes basées sur une grille d'analyse proposée suite à la combinaison de plusieurs approches déjà citées. Le premier projet analysé est le musée du Louvre. Nous avons distingué qu'en terme d'intervention, ce projet a été avantageux parce qu'il a apporté plus de valeurs au monument qui est le musée du Louvre. C'est aussi le même

résultat pour le projet du centre d'archives de Montréal, malgré que ce dernier n'a pas eu une envergure internationale en termes d'image et de médiation comme celui du Louvre. Encore même pour le projet de l'extension du musée de la Reina Sofia, des valeurs sont ajoutées au monument.

Mais en terme de réussite d'intervention, c'est la pyramide du Louvre et le centre d'archives de Montréal qui l'ont connu plus que l'extension du musée de la Reina Sofia. Cela est dû au fait que les deux premiers projets ont valorisé les monuments sur lesquels ils viennent s'intégrer comme intervention contemporaine, mais sans enlever le succès à ces monuments.

Donc, ils constituent des projets d'intervention d'architecture contemporaine qui ne portent pas d'ombrage pour l'existant, donc, c'est une vraie valorisation. Par contre l'extension du musée de la Reina Sofia n'a pas porté une vraie valorisation du monument comme étant une intervention tout à fait indépendante du monument.

A partir de cela, nous pourrions dire qu'on pourra valoriser l'ancien par le nouveau du fait que le patrimoine a besoin de se renouveler et de se régénérer, et cela avec l'architecture contemporaine comme solution. Mais, c'est avec des critères ;

-Le respect de l'authenticité du monument, l'intégrité des témoignages, ainsi que les significations et la portée du message que les monuments contiennent : la sensibilité du monument nous pousse à faire attention à ne pas lui enlever sa valeur d'authenticité, car elle présente l'esprit même des monuments historiques. Il ne faut pas toucher ainsi au caractère symbolique du monument parce qu'il présente son âme.

-Marquer et affirmer son intervention sans porter ombrage à l'ancien : l'intervention doit être distincte et apparente, mais tout en veillant à ne pas dominer le monument par l'intervention contemporaine, parce que dans ce cas, la valorisation se révèle mal orientée, comme le cas de l'extension du musée de la Reina Sofia.

Alors, entre possibilité ou non possibilité, ou encore réussite ou échec, la valorisation des monuments historiques par l'ajout d'une architecture contemporaine reste un sujet de débat entre visions différentes et le but est d'en sortir avec des principes d'intervention, cependant il y a toujours une part de subjectivité. Ainsi il convient d'avoir une approche et une analyse pour chaque cas d'intervention contemporaine sur le patrimoine.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages format électronique

1-AUBRY, Françoise. *La transformation d'un monument historique en musée : un gage de sauvegarde ou une mise en péril ? Le cas de Victor Horta*. 2011, 3 p, disponible sur : < www.artnouveau-net.eu/portals/0/.../Barcelona_Francoise_Aubry_23012012.pdf >.
[Consulté le 27 décembre 2016]

2-BOURGOIN, V-LEBLANC, K. *Fiche histoire des Arts-collège « Les Allobroges »-Arts plastiques*.3p. Disponible sur :<veronique.bourgoin.pagesperso-orange.fr/HdA/3-HDA-ARuptCont-PyrLouvre.pdf>.[Consulté le 1^{er} novembre 2016]

3-CAUE d'Eure-et-Loir. *A propos de la reconversion de bâtiments*.32p. Disponible sur : <www.fncaue.com/wp-content/uploads/2015/09/10ReflexionReconversion.pdf>. [Consulté le 03 décembre 2016]

4-COLBOC, Pierre. *Une méthodologie « en puzzle »*. 62 p. Disponible sur : < www.developpement-durable.gouv.fr/IMG/.../pdf/constructions_hier_cle57fbd3.pdf >.
[Consulté le 27 décembre 2016]

5-FAFARD, Mélanie-C.J. Taylor. *Historic Site*. 2008. Disponible sur: < <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/historic-site/> >. [Consulté le 22 novembre 2016]

6-LEMAS, Pierre-René. *Modernité et bon usage de l'existant*. 62 p. Disponible sur : <www.developpement-durable.gouv.fr/IMG/.../pdf/constructions_hier_cle57fbd3.pdf >.
[Consulté le 27 décembre 2016]

7-MADEC, Philippe. *L'avenir des lieux. Pour le colloque Architectures, Contexte et identités. Les défis du siècle nouveau à Brest*. 2003, 23 p.

8-MASBOUNGI, Ariella. *La chance d'une recreation*. 62 p. Disponible sur : <www.developpement-durable.gouv.fr/IMG/.../pdf/constructions_hier_cle57fbd3.pdf >.
[Consulté le 27 décembre 2016]

9-MINISSI, Franco. *Aménagement moderne d'un monument ancien, Réalisations Italiennes*. 1975. Disponible sur : < www.icomos.org/monumentum/vol11-12/vol11-12_5.pdf >. [Consulté le 27 décembre 2016]

10-OUYAHIA, Ahmed. *Décret exécutif n° 03-322 du 9 Chaâbane 1424 correspondant au 5 octobre 2003 portant maîtrise d'œuvre relative aux biens culturels immobiliers protégés*.23p. Disponible sur <<http://www.joradp.dz/FTP/jo-francais/2003/F2003060.pdf>>. [Consulté le 17 décembre 2016].

11-PLANCHET, Pascal. *La création contemporaine confrontée aux réglementations urbaines.* 2010. 10 p. Disponible sur : < www.gridauh.fr/fileadmin/gridauh/MEDIA/2010/colloques/4c3c222126f19.pdf >. [Consulté le 27 décembre 2016]

12-REMBLAY, Sophie. *Architecture temporelle : la mémoire en filigrane, Requalification du patrimoine institutionnel.* Architecture. Québec : Ecole d'architecture, université Laval, Canada, 2013, 60 p.

13-Service pédagogique Château Guillaume le Conquérant. *FICHE ENSEIGNANT :* « la notion de patrimoine ».6p. Disponible sur : <<http://www.chateau-guillaume-leconquerant.fr/web/pdf/service-pedagogique/dossiers-thematiques/fiche-patrimoine.pdf>>. [Consulté le 1^{er} novembre 2016]

14-Stavy Architectes. *Architecture et Patrimoine.* Architecture.2015.p 57.

15-TEVANIN, Eric. *Le Louvre étude et analyse.*4p. Disponible sur :<<http://pedagogie2.ac-reunion.fr/col-j.solesse/Le%20Louvre%20%C3%A9tude%20et%20analyse%20Fiche%20Eric%20Tevanin.pdf>>. [Consulté 27 décembre 2016]

16-ZEROUAL, Liamine. *Loi n° 98-04 du 20 Safar 1419 correspondant au 15 juin 1998 relative à la protection du patrimoine culturel.* 24p. Disponible sur : <http://sdhoran.asso.dz/wp-content/uploads/2015/03/Loi-n_-98-04-protection-du-patrimoine.pdf>. [Consulté le 20 décembre 2016].

Documents de type thèse ou mémoire

17-AOUCHAL, Hocine. *Pour une reconnaissance politique et sociale des valeurs des abords du patrimoine bâtie en Algérie .*architecture . Annaba. Université de Constantine 3, 2013, 213p.

18-BREUNEVAL, Alexia. *Les enjeux de la patrimonialisation contemporaine.* Arts interdisciplinaire en études du tourisme. Suisse: Institut Universitaire KURT BOSCH, 2013, 48p.

19-FAKROUN, Madina. *Un dispositif de la gestion urbaine du patrimoine bâti ancien non classé cas de la rue Larbi Ben M'hidi à Alger.* Préservation du patrimoine bâti. Alger: Ecole Polytechnique d'Architecture et d'Urbanisme, 2012, 219p.

20-GEORGESCU PAQUIN, Alexandra. *L'actualisation du patrimoine par la médiation de l'architecture contemporaine.* Muséologie, médiation, patrimoine. Université du Québec à Montréal, Canada-Université d'Avignon et des pays Vaucluse, France, 2013, 329p.

21-GUILLAUME, Marcoux. *Perception de l'image et de l'espace, centre de représentation culturelle. Architecture.* Québec : Ecole d'architecture de l'université Laval, Canada. 56 p.

22-HAMMA, Walid. *Intervention sur le patrimoine urbain, acteur et outil, le cas de la ville historique de Tlemcen.* La ville, Patrimoine et Urbanisme. Tlemcen : Université d'Abou Bakr Belkaïd, 2011 ,208p.

23-HASSAS, Naima. *Étude du patrimoine architecturale de la période ottomane : entre valeur et confort.* Architecture et développement durable. Tizi Ouzou : Université Mouloud Mammeri, 2012, 181p.

24-KARCHE, Julie. *La réhabilitation Lourde à travers l'étude de cas de l'ilot Pasteur à Besançon.* Génie civil option CO. Strasbourg : INSA Strasbourg, 2013, 65p.

25-KHATTABI, Lahcene. *La reconquête d'un centre ancien : le cas de la Médina de Nedroma.* La ville, Patrimoine et Urbanisme. Tlemcen : Université d'Abou Bakr Belkaïd, 2010, 198p.

26-LAFERRIERE, Christine. *Le détail architectural à la rencontre de l'ancien et du nouveau dans des projets de recyclage.* Thèse architecture et urbanisme. Montréal. Université de Laval, 2007.

27-POTOP LAZEA, Andeea. *Pour une approche anthropologique des monuments historiques et de la patrimonialisation, le cas de la Roumanie après 1989.* Thèse Anthropologie sociale. Bordeaux : Université « Victor Segalen », Bordeaux II France, 2010, 361 p.

Ouvrages

28-ROUILLARD, Dominique. *Architecture contemporaine et monuments historiques, Guide des réalisations en France depuis 1980.* Edition LE MONITEUR. Paris : Frédéric Lenne, 2006. 341p

Sites Web

29-ARCHITECTURE fr URBANISME. *Jean Nouvel.* Disponible sur < <http://projets-architecte-urbanisme.fr/architectes/jean-nouvel/> >. [Consulté le 7 décembre 2016]

30-AZOULAY, Maud. *La Restauration de patrimoine.* 2014. Disponible sur : <<http://restaurationdupatrimoine.blogspot.com/2014/12/i-theories-du-19e-siecle-viollet-le-duc.html> >. [Consulté le 14 décembre 2016]

31-BOULON-FAHMY, Annie. *Rénovation, réhabilitation, extension, et reconversion.* 2008. Disponible sur : <http://arts-plastiques.ac-rouen.fr/grp/architecture_musees/renovation.htm>. [Consulté le 06 décembre 2016]

- 32-CHUPIN, Jean-Pierre.** *Catalogue des concours canadiens*. 2006. Disponible sur : <http://www.ccc.umontreal.ca/fiche_concours.php?lang=fr&cId=27>. [Consulté le 03 novembre 2016]
- 33-CITYZEUM.** *Musée national et centre d'art de la Reine Sofia, Madrid*. 2016. Disponible sur <<http://www.cityzeum.com/museo-nacional-centro-de-arte-reina-sofia>>. [Consulté le 6 décembre 2016]
- 34-Constructalia.** *Extension du musée National Reina Sofia*. Disponible sur : <http://www.constructalia.com/francais/galerie_de_projets/espagne/extension_du_musee_national_reina_sofia>. [Consulté le 7 décembre 2016]
- 35-CUNY, Christine.** *Lancement du projet « Pyramide », Le musée du Louvre améliore l'accueil de ses visiteurs (2014-2016)*. 2014. Disponible sur : <<http://www.louvre.fr/sites/default/files/presse/fichiers/pdf/louvre-lancement-du-projet-pyramide-2014-2016-ameliorer-l-accueil-des-visiteurs.pdf>>. [Consulté le 09 décembre 2016]
- 36-DIFFUSION PHOTO MAGAZINE.** *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia*. Disponible sur : <<http://dp.mariottini.free.fr/weekend/madrid/museo-centro-musee-art-sofia.htm>>. [Consulté le 6 décembre 2016]
- 37-ENFOREX.** *Musée Reina Sofia, Madrid*. Disponible sur : <<http://www.enforex.com/espagnol/culture/musee-reina-sofia.html>>. [Consulté le 06 décembre 2016]
- 38-GAGNON, Jean.** *Maison Jodoin*. Disponible sur : <www.wikipedia.org/wiki/Fichier:Maison_Marie-Helene-Jodoin.JPG>. [Consulté le 06 décembre 2016]
- 39-GALERIE PATRICK SEGUIN.** *Jean Nouvel*. Disponible sur : <<https://www.patrickseguin.com/fr/designers/jean-nouvel/biographie-jean-nouvel/>>. [Consulté le 07 décembre 2016]
- 40-GAUTHIER, Raymonde.** *Dictionnaire biographique du Canada*. 2005. Disponible sur <http://www.biographi.ca/fr/bio/gauthier_louis_zephirin_15F.html>. [Consulté le 23 novembre 2016]
- 41-Grand répertoire du patrimoine bâti de Montréal.** Fiche de secteur vieux Montréal. 29avril2013.disponible sur : <http://patrimoine.ville.montreal.qc.ca/inventaire/fiche_zone.php?&id=1179>. [Consulté le 06 décembre 2016]
- 42-HAMEL, Alexis,** *Nouveau immeuble Centre d'archive Montréal*, 2011. Image Montréal. <Disponible sur « www.rg/edifices/Centre_archive_Montreal.php >. [Consulté le 10 décembre 2016]

43-LAMBERT, bourse phyllis. *Design Montréal*. Disponible sur : <<https://designmontreal.com/repertoire-designers/dan-hanganu-architectes>>. [Consulté le 06 décembre 2016]

44-LEMONITEUR. *La pyramide du Louvre, 25ans après*. 2013. Disponible sur : <<http://www.lemoniteur.fr/article/la-pyramide-du-louvre-25-ans-apres-20619498>>. [Consulté le 27 décembre 2016]

45-LINTERNAUTE. *Jean Nouvel*. Disponible sur : <<http://www.linternaute.com/biographie/jean-nouvel/>>. [Consulté le 7 décembre 2016]

46-MILENA, Chessa. *Quand l'architecture contemporaine côtoie le patrimoine*. 2008. Disponible sur : <<http://www.lemoniteur.fr/article/quand-l-architecture-contemporaine-cotoie-le-patrimoine-629637>>. [Consulté le 27 décembre 2016]

47-MINISTERE CHARGE DE LA CULTURE. *Termes de référence, études patrimoniales, procédure d'étude de projet pour un édifice historique dont on pressent l'intérêt patrimonial, ville de Montréal*. Disponible sur : <ocpm.qc.ca/sites/ocpm.qc.ca/files/pdf/PD04/300.pdf>. [Consulté le 26 novembre 2016]

48-Musée de la reine Sofia. Disponible sur : <<http://monumentsdemadrid.com/musee-de-la-reine-sofia>>. [Consulté le 6 décembre 2016]

49-ROXANA. *Le musée national /Centre d'art Reina Sofia*. 2015. Disponible sur : <<http://www.shmadrid.fr/blog/fr/le-musee-national-centre-dart-reina-sofia/>>. [Consulté le 6 décembre 2016]

Articles de périodiques

50-CHAMPY, Florent. *Architecture contemporaine et patrimoine*. Les annales de la recherche urbaine, 1999, n°82.

51-CHEVALLIER, Fabienne. *Préserver et valoriser le patrimoine moderne : La nécessité de nouvelles approches*. ARKOS, 2004, n°7.

52-GARNIER, Jacques. *Promouvoir l'architecture nouvelle dans le respect du patrimoine et du paysage*. M.P.F, 2010, n°178, 28 p.

53-HOFMAN, Jean Marc. *Viollet-le-Duc et la restauration*. TDC, 2013, n°1051.

54-JEAN NOUVEL, *Biographie*. Disponible sur : <<http://jeanouvel.weebly.com/biographie.html>>. (Consulté le 7 décembre 2016)

Ouvrages collectifs

55-JAMOT Francis-MARY Jean-AUDIBERT Martine-DENANTE Sylvie (sous la direction du ministère chargé de la culture et de la communication, direction de l'architecture et du patrimoine). *La protection des immeubles au titre des monuments historiques-Manuel pédagogique*- 2003. 15 p.

Vidéos

56-C'est pas sorcier (le 24 mai 2013).*Louvre1 : du château fort au grand musée*, [Vidéo en ligne]. <https://www.youtube.com/watch?v=617_B-rHzLc>.[Consulté le 11 décembre 2016]

57-Des racines et des ailes (le 13 juin 2014). *Il était une fois les Tuileries*, [Vidéo en ligne]. <<https://www.youtube.com/watch?v=idI-OAV8JGc>>.[Consulté le 12 décembre 2016]

58-INA Culture (le 09juillet 2012). *Jeoh Ming Pei, l'architecte de la pyramide du Louvre-Archive INA*, [Vidéo en ligne]. <https://www.youtube.com/watch?v=UmlDNJe_i6A>.[Consulté le 27 décembre 2016]

PARTIE
THEORIQUE

PARTIE
ANALYTHIQUE

Annexe

1) Loi n° 98-04 du 20 Safar 1419 correspondant au 15 juin 1998 relative à la protection du patrimoine culturel

Art. 8. - Les biens culturels immobiliers comprennent:

- les monuments historiques;
- les sites archéologiques;
- les ensembles urbains ou ruraux.

Les biens culturels immobiliers quel que soit leur statut juridique, peuvent être soumis à l'un des régimes de protection ci-dessous énoncés en fonction de leur nature et de la catégorie à laquelle ils appartiennent:

- l'inscription sur l'inventaire supplémentaire;
- le classement;
- la création en "secteurs sauvegardés".

Art. 21. - Sont soumis à l'autorisation préalable des services du ministère chargé de la culture tous les travaux de conservation, de restauration, de remise en état, d'adjonction, de changement et d'urbanisme à entreprendre sur les sites historiques proposés au classement ou classés ou sur les immobiliers dans la zone de protection.

Art. 23. - Lorsque la nature des travaux à entreprendre sur un monument historique classé ou proposé au classement ou sur un immeuble adossé au monument historique classé, situé dans sa zone de protection nécessite l'octroi d'un permis de construire ou de lotir en vue de construire celui-ci n'est délivré qu'avec l'accord préalable des services du ministère chargé de la culture.

Cet accord est réputé donné faute de réponse dans un délai maximum de deux (2) mois, suivant la transmission de la demande de construire ou de lotir par l'autorité chargée de son instruction.

Art. 24. - Le morcellement, le partage ou le lotissement des monuments historiques classés ou proposés au classement sont interdits, sauf sur autorisation préalable du ministre chargé de la culture, après avis de la commission nationale des biens culturels.

Art. 25. - L'occupation et l'utilisation du monument historique qui doit s'adapter aux exigences de la conservation sont soumises à l'autorisation préalable du ministre chargé de la culture.

Il est tenu de se conformer aux servitudes en matière d'occupation, d'utilisation ou de réutilisation de l'immeuble, énoncées dans l'arrêté de classement.

Art. 26. - Tous les travaux quelle que soit leur nature, sur des monuments historiques classés ou proposés au classement sont exécutés sous le contrôle technique des services du ministère chargé de la culture.

2) Décret exécutif n° 03-322 du 9 Chaâbane 1424 correspondant au 5 octobre 2003 portant maîtrise d'œuvre relative aux biens culturels immobiliers protégés.

Art 1. — En application des dispositions de l'article 9 de la loi n° 98-04 du 20 Safar 1419 correspondant au 15 juin 1998 susvisée, le présent décret a pour objet de fixer la spécialisation et la qualification des architectes des monuments et des sites protégés ainsi que les modalités d'exercice de la maîtrise d'oeuvre portant sur les biens culturels immobiliers proposés au classement, classés ou inscrits sur l'inventaire supplémentaire, pour le compte des administrations de l'Etat, des collectivités locales et des établissements publics, dénommés ci-après "maître de l'ouvrage".

Art. 2. — Au sens du présent décret, la maîtrise d'œuvre est une fonction globale couvrant les missions de conception, d'étude, d'assistance, de suivi et de contrôle de la réalisation de travaux, quelles que soient leur nature et leur importance, portant sur un bien culturel immobilier proposé au classement, classé ou inscrit sur l'inventaire supplémentaire.

Art. 3. — Outre le plan permanent de sauvegarde et de mise en valeur des secteurs sauvegardés, le plan de mise en valeur des secteurs sauvegardés, le plan de protection et de mise en valeur des sites archéologiques et le plan d'aménagement des parcs culturels qui feront l'objet de textes réglementaires particuliers, sont considérés comme relevant de la maîtrise d'œuvre portant sur les biens culturels immobiliers proposés au classement, classés ou inscrits sur l'inventaire supplémentaire, l'étude pour tous travaux de restauration qui peut comporter les opérations de réparation, de modification, d'aménagement, de réaménagement et de consolidation.

Art. 4. — Le propriétaire privé d'un bien culturel immobilier proposé au classement, classé ou inscrit sur l'inventaire supplémentaire qui décide d'entreprendre des travaux, tels que définis à l'article 3 ci-dessus, doit soumettre à l'avis, pour autorisation, des services chargés de la protection des monuments et des sites protégés territorialement compétents, un projet élaboré par un bureau d'études ou un architecte qualifié au titre des dispositions du présent décret.

Art. 5. — Le maître d'œuvre est une personne physique ou morale qui réunit les conditions de qualification professionnelle, les compétences techniques et dispose des moyens nécessaires à l'exécution des opérations de maîtrise d'œuvre, telles que définies par le présent décret, pour le compte du maître de l'ouvrage.

Art. 6. — La maîtrise d'œuvre portant sur les biens culturels immobiliers proposés au classement, classés ou inscrits sur l'inventaire supplémentaire, est confiée à un architecte agréé ou à un bureau d'études conformément à la législation en vigueur. Les adaptations et les modifications du projet doivent être préalablement approuvées par le maître de l'ouvrage.

Art. 11. — Le montant de la rémunération de la maîtrise d'oeuvre est une somme globale, toutes taxes comprises, constituée de deux (2) parties distinctes :
— une partie fixe couvrant les différentes missions ou phases d'étude ;
— une partie variable couvrant les missions de suivi et de contrôle de l'exécution des travaux ainsi que la présentation des propositions de règlement.

Art. 12. — Les dispositions spécifiques à l'exécution de la maîtrise d'oeuvre sur les biens culturels protégés sont précisées par arrêté du ministre chargé de la culture.

Art. 13. — Il est créé auprès du ministre chargé de la culture un comité sectoriel de qualification de l'architecte spécialisé des monuments et des sites protégés. La composition et le fonctionnement du comité sont définis par arrêté du ministre chargé de la culture. Le comité sectoriel élabore son règlement intérieur et le soumet au ministre chargé de la culture pour approbation.

Art. 14. — Le ministre chargé de la culture confère, sur avis du comité sectoriel de qualification, la qualité d'architecte "qualifié" des monuments et des sites, aux architectes titulaires d'un diplôme de post-graduation universitaire dans le domaine de la préservation et de la mise en valeur des monuments et des sites justifiant d'une expérience professionnelle. Le ministre chargé de la culture peut, sur rapport motivé du comité sectoriel de qualification, procéder au retrait de la qualité d'architecte "qualifié" à l'architecte spécialisé des monuments et des sites.

Art. 15. — Le comité sectoriel de qualification élabore la liste nationale des architectes qualifiés, des monuments et des sites. La liste est affichée au siège de la direction de la culture de chaque wilaya.