



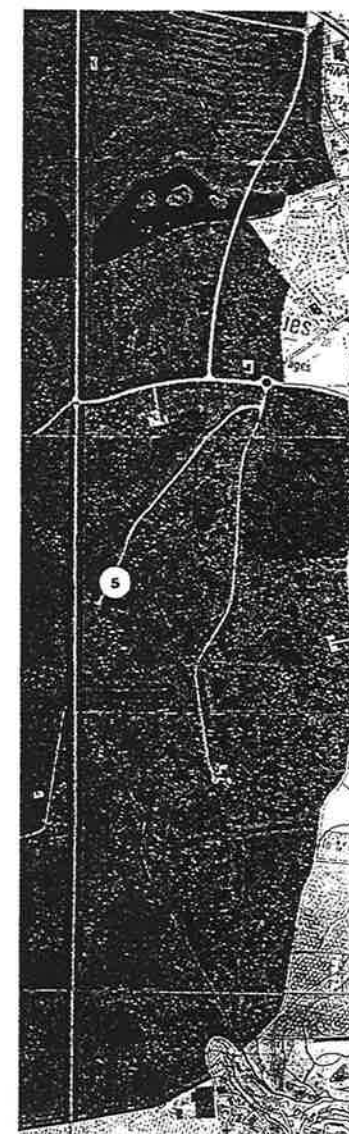
NIMES

Les grands projets

ou une nouvelle image médiatique

L'axe Foster :
ci-contre,
maquette
générale du projet
sur huit
kilomètres.
1. Patrimoine
à conserver.

2. Projets sur l'axe
Jean-Jaurès.
3. Tissu urbain.
4. Axe routier
entre le Colisée
et l'autoroute.
5. Vers la
campagne.



Préambule

L'architecture est un irremplaçable témoin d'une civilisation. Une ville permet donc, pour peu qu'on dispose du code, de "lire" une civilisation.

La ville n'est pas seulement modelée par l'architecte qui en trace les plans, elle ne fait que refléter la société qui lui donne jour.

Les problèmes de formes architecturales et urbanistiques ne sont qu'un des éléments d'une politique d'ensemble qui comprend aussi les caractéristiques du marché foncier, du marché du logement, de la localisation des activités productives et de celle des équipements collectifs.

A l'heure actuelle dans la politique urbaine nîmoise la fonction "image" de la ville est mise en avant.

Dans la prise en compte de l'architecture et des concepteurs on peut dans les dernières décennies différencier trois étapes qui ne sont pas sans impact dans le cadre de vie urbain :

- 1 - Après guerre : Marginalité des concepteurs. L'architecte est en retrait du système de la production du bâti.
Les principaux acteurs sont l'Etat, les pouvoirs locaux et les organismes institutionnels.
C'est la logique de la standardisation et des normes dans les bâtiments publics.
- 2 - Années 60 : (période Jourdan) - Concept d'utilitarisme
- 3 - Décennies 70-80 : Concept fonctionnaliste.

A Nîmes, le changement de municipalité de 1983 a amené un bouleversement dans la politique urbaine et sa valorisation. Le processus a été enclenché en 2 phases :

- 1 - Diagnostic ou Etat des Lieux élaboré par un collège d'architectes nîmois.
- 2 - Ere du "monumental", réalisation des grands projets urbains.

A travers ces réalisations, le fil conducteur c'est l'affirmation de la "romanité" de Nîmes et à travers elle, l'axe routier : **la voie comme élément capital déterminant de la forme urbaine** pour la délimitation du champ urbain, par la vocation de carrefour, par l'essor économique.

Les propositions de développement des architectes Nîmois reposent sur 2 axes essentiels :

- 1 - Rentabilisation du centre ville pour affirmer sa vocation résidentielle, communale et culturelle.
- 2 - Création d'une vitrine au Sud, où les opportunités foncières représentent en quelque sorte l'espace de la reconquête.
- 3 - Charte de la garrigue : recentrage de l'habitat et volonté de création de "village".

L'architecture est alors appelée à jouer un rôle moteur du développement urbain, volonté du Maire de faire appel à des Architectes Internationaux (médiatisation)

Premier grand projet :

- la Médiathèque Centre d'Art Contemporain ("Carré d'Art").

Le parti pris architectural affirmé par J. Bousquet est celui de "simplicité" et "pureté" des lignes, il fit l'objet d'un concours international.

A Nîmes, les grands projets ont pour but la réalisation de l'idée selon laquelle pour "se vendre", la ville doit créer et enrichir sa propre image en y associant les plus grands créateurs.

Quatre d'entre eux, Foster, Nouvel, Wilmotte, Gregotti, par leurs réalisations, participent durablement à la transformation de l'image de la ville. D'autres, jouent plutôt un rôle de faire-valoir auprès des groupes économiques et financiers, tels Aldo Rossi ou Kurokawa.

Présentation des grands projets Nîmois et des principaux architectes-concepteurs.

- **Le Carré d'Art (Norman Foster)**
- **Stade des Costières (Vittorio Gregotti)**
- **Le Colisée (Sari Kurokawa)**
- **Nemausus (Jean Nouvel).**
- **École des Beaux Arts... (Jean-Michel Wilmotte)...**

**Extraits de "NIMES, images de la Modernité" de Catherine BERNIE-BOISSARD
du groupe GREGAU - Editions Recherches N° 5 - 1991 -**

Architecture et pouvoir local

La décentralisation explique en partie la valorisation de la fonction mayorale, territorialisée. Mais elle n'est pas l'unique élément: Jean Bousquet est l'un des Maires qui affirme le plus clairement « avoir besoin des créateurs ». « C'est avec eux que les idées fusent, que l'on peut avancer, faire rapidement des synthèses. C'est la vie »⁵⁶. Interrogé par deux journalistes pour la revue *Architecture Méditerranéenne*, il précise son attitude: « Chaque fois que je vois un projet d'architecture, je demande d'épurer. Les plus belles pièces sont les plus épurées. L'architecture c'est la pureté de la ligne et la qualité du volume »⁵⁷.

A la Révolution, de nombreux hommes de l'art rêvaient d'un tel retour à la géométrie. Starobinsky écrit ceci, qui pourrait s'appliquer au propos mayoral: « Dans leur inspiration monumentale, qui prend à nos yeux l'aspect d'un rêve, ils s'interdisent de rêver capricieusement; leur imagination rejette les finalités qui avaient enchanté les générations précédentes: c'est la simplicité, c'est la grandeur et le goût pur qui les transportent. »⁵⁸. Avec eux, l'architecture veut revenir aux vérités premières de sa fonction, à ses figures élémentaires: l'option n'est pas seulement d'ordre esthétique, mais également d'ordre moral. La pierre doit redevenir pierre, et l'homme recouvrer la plénitude et la simplicité de la nature.

Les sensibilités ont changé, le rêve rousseauiste n'amène plus aujourd'hui une recherche de pureté architecturale, mais, au travers d'une « grande liberté » laissée aux « maîtres », le besoin sans doute de laisser des traces, de marquer symboliquement les réorientations de l'urbanisme. Et qui le peut mieux qu'un maire? « On a toujours le sentiment que seul le bâti reste. Quand les collections de Cacharel sont terminées, que reste-t-il après une saison, sinon une marque? Dans une ville, on construit des bâtiments qui dureront des années. Voilà pourquoi, sur le

⁵⁵ Roncayolo Marcel, *Quelques propos à partir de l'histoire urbaine*, VIIe Rencontre Nationale des Agences d'urbanisme, Marseille, 16-18 octobre 1985.

⁵⁶ *Archi créé*, op. cit. p. XIV.

⁵⁷ *Architecture Méditerranéenne*, op. cit., p. 140.

⁵⁸ Starobinsky, 1789, *Les emblèmes de la raison*, Flammarion, p. 50.

plan de ma satisfaction personnelle, je pense finalement avoir réalisé une fantastique reconversion »⁵⁹

La revalorisation de l'architecture dans l'espace urbain, l'affirmation de son lien avec l'urbanisme, répondent au grand silence des années 1960-1970 qui les avaient séparés par le moyen d'une réglementation de plus en plus formaliste. Avec elles, l'hédonisme retrouve droit de cité, au travers de l'esthétisme, et là encore on pourrait faire un parallèle avec le XVIII^e siècle et la cité grecque prise comme modèle par la démocratie bourgeoise. Mais c'est d'une démocratie du « prince » qu'il s'agit, pour reprendre les catégories avancées par J.P. Martinon. Par une sorte d'identification aux créateurs, J. Bousquet nous dit qu'il n'est plus question de répéter les formes architecturales héritées du passé, mais qu'il est nécessaire de transformer le rapport à la tradition et les objets valorisés par cette tradition.

L'architecture du prince est ambiguë, car celui-ci propose la transformation des relations qui le lient, non pas à l'œuvre, mais aux différentes variables déterminant d'une manière moderne l'objet construit comme ayant statut d'œuvre. Il tente de réglementer dans l'espace deux chaînes de propositions: **loger dans la beauté**, cette beauté ne représentant plus seulement l'idéal esthétique que le mandarin crée pour l'élite ou pour l'état, mais au contraire, étant l'adéquation profonde avec le mieux-vivre. « L'architecte est alors celui qui permet, car il doit le créer, le cadre spatial de la liberté et du plaisir d'habiter »⁶⁰. Il est confronté à l'harmonie pratique qui doit réellement exister entre l'homme concret et son environnement. C'est pourquoi la question de l'aménagement du cadre de vie est la clé de voûte de son discours. A un journaliste qui évoque l'architecture comme l'aspect le plus passionnant de son rôle d' élu, le Maire répond « Non, ne tombez pas dans l'erreur; la responsabilité d'un maire, c'est l'urbanisme, c'est la ville de tous les jours, c'est la façon dont on peut y vivre, en premier lieu. L'architecture ensuite dans la ville, c'est ce que l'on voit... »⁶¹

Le phénomène de modernité — l'écart entre la tradition formelle et ce qui est proposé — est le lieu de la rentabilité symbolique, ce qui se traduit par une valorisation de l'innovation formelle et rhétorique continue. Se produit alors un phénomène de retour identificatoire, vers le commanditaire, qui sait manipuler l'expressivité sociale des œuvres architecturales. L'urbanisme « pharaonique » serait alors moins le produit d'une interprétation des besoins supposés des habitants que celui d'une sorte de Millénarisme qui penserait la ville comme un monument et la cité comme un instrument qui libérerait l'homme et la femme⁶².

⁵⁹ *Archi créé*, op. cit. p. XV.

⁶⁰ Martinon J.P., op. cit.

⁶¹ *Archi créé*, op. cit. p. XIII.

⁶² « On est entouré par l'architecture, elle habille la femme et l'homme, c'est notre second habit. Elle représente le point fort de notre culture. », Jean Bousquet, Entretien, *Architecture Méditerranéenne*, op. cit.

De la même manière, la revue *Archi créé* évoque Aldo Rossi, « idole des écoles d'architecture du monde entier »⁴⁸, qui a imaginé la façade de l'hôtel Atria, « Holiday In » situé face aux Arènes. C'est à travers une œuvre essentiellement théorique et graphique, nous dit-on, qu'Aldo Rossi a réinventé une poétique de la ville et un nouveau savoir-faire urbain. Un travail sur le mythe, sur l'image, le retour à des formes simples, primaires, dans les franges du surréalisme et de la magie de l'enfance. Aldo Rossi est chargé du « remodelling » du projet standard de ce type de réalisations, en association avec Pierre Morel, animateur du groupe des dix architectes auteurs du projet de développement urbain en 1983. Le nom de l'architecte italien joue le même rôle que celui de Kurokawa: mise en valeur prestigieuse d'un projet, création d'images-signes d'une modernité culturelle fondée sur un objectif de qualité et une recherche d'esthétique urbaine.

La conception du « produit » associe la municipalité à la société d'ingénierie technique, financière et de gestion SARI-SEERI et au groupe ACCOR.

L'association de la SARI et du groupe ACCOR, au travers du développement de Centres d'Affaires, vise à « rentabiliser le cœur des grandes villes », comme se plaît à le rappeler le document diffusé à l'occasion de l'inauguration du bâtiment⁴⁹. Dans cette optique, le rôle de l'architecte de renom est moins de laisser libre cours à la création que d'adapter un projet à son environnement. Dès lors s'explique mieux la recherche d'un continuum urbain dans les interventions de Kurokawa ou d'Aldo Rossi. Chacun, d'une manière différente, témoigne du poids de la romanité dans l'espace nîmois.

Il existe une troisième figure de l'architecte à Nîmes dans les années 1980, caractérisée par un style plus proche de la mode, parfaitement symbolisé par le designer Philippe Starck. « J'ai inventé un nouveau métier: l'architecture médiatique » déclare-t-il aux magazines. Mais c'est dans les pages régionales du périodique *Marie-Claire* et non plus seulement dans les revues professionnelles que nous pouvons lire une interview de Starck consacrée à Nîmes⁵¹. La figure est

⁴⁸ Les principales marques commerciales de ACCOR en 1987:

- Sofitel: hôtels 4* et 4* luxe - Novotel: hôtels 3* - Mercure: hôtels 3* - Ibis: hôtels 2* - Urbis: hôtels 2* - Formule 1: hôtels 1* - Générale de Restauration: restauration de collectivité - Lenôtre: traiteur et restaurants gastronomiques - Courte-Paille: restaurants-grill - Pizza del Arte: restaurants-pizzerias - L'Arche: restaurants d'autoroutes - Freetime: restauration rapide - Seafood Broiler: restaurants de poissons (Californie) - Churrasco: restaurants de grillades (Allemagne) - Ticket-Restaurant: titres restaurants - Luncheon Voucher: titres restaurants (Grande-Bretagne) - Scapa: centrale d'approvisionnement - Devimco: centrale d'équipement - Résinter: réservations hôtelières - Africatours - Asie Tours - América Tours: tour-opérateurs - Island in the Sun: tour-opérateur (Californie) - Vitatop: clubs de remise en forme.

⁴⁹ *Une cité des Affaires, Au cœur de Nîmes*, ACCOR-SARI, Document reprographié, 26 mai 1987.

⁵¹ *Marie-Claire*, mars 1986, Le Starck système.

présentée comme « moderne », car détachée des contingences de l'histoire: Philippe Starck, « marié à Las Vegas, est un designer qui crée des meubles, des lieux, des atmosphères sans s'embarrasser de doctrines ni références — Starck est à la mode »...⁵² Le designer en effet, conçoit depuis une dizaine d'années les lieux les plus « branchés » de Paris — « La Main Bleue », « les Bains Douches » ou le « Café Costes », place de la Fontaine des Innocents aux Halles —, il réaménage quelques pièces des appartements privés de l'Elysée... Autant de références rappelées dans les différents articles de la presse régionale qui lui sont consacrés.

Autant de raisons légitimes pour J. Bousquet de l'inviter à remodeler le mobilier urbain, après une tentative avortée de création d'un atelier de designers à Nîmes. Ce remodelage passe par une extension et une transformation des voies piétonnes au centre. Philippe Starck en fait une réalisation très médiatisée, conformément aux vœux de J. Bousquet désireux de faire de Nîmes une « capitale culturelle ». Le traitement du secteur piétonnier, englobant et reliant les places du Marché et de l'Hôtel de ville au Sud de l'Ecusson, se présente comme un « scénario baroque » s'appuyant sur l'histoire de Nîmes: l'histoire s'intitule... « le crocodile qui a perdu son palmier »⁵³.

La reproduction emblématique a quelque chose d'obsessionnel: palmiers, crocodiles, pierre des carrières romaines, dépassent par leur omniprésence la seule recherche d'une alliance entre la modernité et l'antiquité, ou la seule mise en œuvre d'un contre-poids identitaire aux changements intervenant simultanément dans l'espace urbain. A notre sens, elle révèle la prégnance du modèle antique, dont Nîmes est d'autant moins dégagée que toute intervention voulant accentuer son rôle de pôle culturel ou urbanistique bute sur les vestiges, matériels ou symboliques, de l'identité fondatrice.

Starck est également l'auteur de mobiliers diversement appréciés, tel un abribus de bronze dont la froideur et le dépouillement accentuent la rigueur d'une avenue Carnot sans cachet, ou de bancs lumineux en aluminium installés autour des platanes de cette même avenue. Le premier a été baptisé « starckophage »⁵⁴, les seconds ont l'aspect quelque peu mortuaire de cierges faiblement éclairés... La « mode » veut que le designer ait conçu et réalisé ses projets en dehors de toute concertation avec les habitants concernés. Or ils impliquent les groupes sociaux résidents et les significations qu'ils attachent à l'espace. Les phénomènes matériels ne jouent jamais seuls, rappelle Marcel Roncayolo, il faut donc concevoir « une relation constante, souvent renouvelée entre morphologie, morphologie sociale et représentation »⁵⁵.

En conclusion de cette étude des rapports entre édiles et concepteurs dans l'espace nîmois des années 1980, on soulignera le rôle central du Maire et l'interventionnisme municipal, évoqué tout au long du chapitre.

⁵² *Marie-Claire*, *ibidem*.

⁵³ *Midi Libre*, 27 avril 1985, « Espace Piétonnier, UNIQUE AU MONDE ! »

⁵⁴ *Midi Libre*, 27 avril 1985.

Les « quatre grands ». Vers une architecture d'intervention

Norman Foster,

Architecte britannique installé à Londres, Norman Foster est considéré comme l'un des « géants » de notre époque (*Archi-crée*). Ses principales réalisations sont Sainbury centre en 1977, Renault, Swindon en 1981, Shangaï Bank à Hong Kong entre 1982 et 1986. En 1984, il remporte le concours organisé pour la construction du Centre d'Art Contemporain. Rappelons brièvement les éléments du concours: le terrain est un rectangle de 12 000 m², bordé par les rues Racine, Corneille et Molière. Le seul vestige du théâtre du XIX^e siècle, détruit par un incendie en 1952, est un portique ionique le long du boulevard Alphonse-Daudet, qui domine, du haut d'un emmarchement à degrés, la face ouest de la Maison Carrée (temple de Caius et Lucius César, début du 1^{er} siècle après J.-C.). Tout le périmètre est celui de l'ancien forum de la Nîmes gallo-romaine. Le sous-sol est riche en vestiges antiques et médiévaux. Le programme a été établi par des spécialistes, Patrick O'Byrne et Claude Pecquet, en collaboration avec les futurs responsables. Pour le Centre d'Art Contemporain: salles de présentation des collections permanentes, expositions temporaires, cellule d'animation. Pour la Médiathèque: bibliothèque centrale, discothèque de prêt, bibliothèque sonore, artothèque, centre de documentation taurine, centre de documentation de l'histoire du théâtre. Le règlement laisse les concurrents libres de conserver ou non la façade du théâtre. En revanche, il écarte toute solution qui tendrait à faire passer la circulation automobile du boulevard A. Daudet en souterrain.²⁰

Norman Foster est lauréat. Le français Nouvel, lui, avait choisi de « créer le site avant le bâtiment ». Pour y parvenir, il enterrait le bâtiment, et conservait les colonnes... en les faisant descendre de quelques mètres. « Ce bâtiment est un spectacle, écrit-il lors de la présentation de son projet, on le surplombe et le contemple. Comme un lac, il s'étend, comme une fouille, il descend sur le sol ».

Le projet de Foster est beaucoup plus classique. Un bâtiment face à un bâtiment. « Face à l'ordre corinthien de la Maison Carrée (...) on choisit de faire un ordre technologique, très significatif de notre époque » écrit l'architecte Antoine

²⁰ *Le Monde*, 2 novembre 1989.

Les concurrents. Architectes invités: Christina de Portzamparc (Paris), Alvaro Siza (Portugal), Richard Meier (Etats-Unis), César Pelli (Etats-Unis), Arata Isozaki (Japon), Paul Andreu (Paris), Jean Nouvel (Paris), Aldo Rossi (Italie), Frank Gehry (Etats-Unis), Norman Foster (Grande-Bretagne), Hans Hollein (Autriche), James Stirling (Grande-Bretagne).

R. Meier et J. Stirling ne se sont pas présentés. Architectes retenus: N. Foster, F. Gehry, A. Isozaki, C. Pelli, J. Nouvel (A. Isozaki n'a pas rendu). Le jury présidé par le maire, était constitué d'une vingtaine de personnalités locales, nationales et internationales, ainsi que de représentants des ministères concernés.

Bruguerolle²¹. Norman Foster, ce « mécano sublime », comme le surnomme la presse spécialisée, invente en fait un « gros tas bien structuré »²², comportant toutes les surfaces requises, intelligemment desservies par une grande pénétration centrale, bien distribuées, éclairées par un jeu subtil de puits de lumière, autrement dit, un projet conventionnel et de facture académique qu'on eut dit... français.

Le projet fût remanié une dizaine de fois avant d'aboutir à la version définitive qui fait l'objet du dépôt de permis de construire en août 1985. L'intégration de la colonnade du XIX^e siècle assurant la continuité de pierre et d'enduits colorés qui caractérise les boulevards nîmois, est abandonnée parce qu'elle compromettrait le projet dans sa totalité.

Nîmes est selon Norman Foster, un exemple de « site provocateur »²³. Le projet a évolué pour incorporer une cour fermée — le cœur même du bâtiment, inspiré par des traditions vernaculaires oubliées — et un portique, qui, en langage contemporain, puisse répondre à celui de la Maison Carrée. Les cheminements internes et les entrées en angle sont commandées par le site tout comme la hauteur du bâtiment que la coupe montre comme un bateau avec autant de volume au-dessus qu'au-dessous du niveau zéro.

La disposition des différentes fonctions sur quatre niveaux au-dessus et quatre niveaux au-dessous du sol (au total 16 000 m² pour une surface d'emprise au sol de 2 500 m²) traduit l'intention de maintenir un profil peu élevé, largement déterminé par les contraintes de la romanité. Norman Foster fait référence, pour ce projet plutôt sobre, à l'architecture japonaise, ou à la maison de verre de Pierre Chareau: une technologie cachée, mais présente, pour réaliser un bâtiment qui exprime « la clarté, la raison, la logique, la dignité » et « un régionalisme en prise avec le siècle »²⁴.

²¹ *Calades* 12.1984

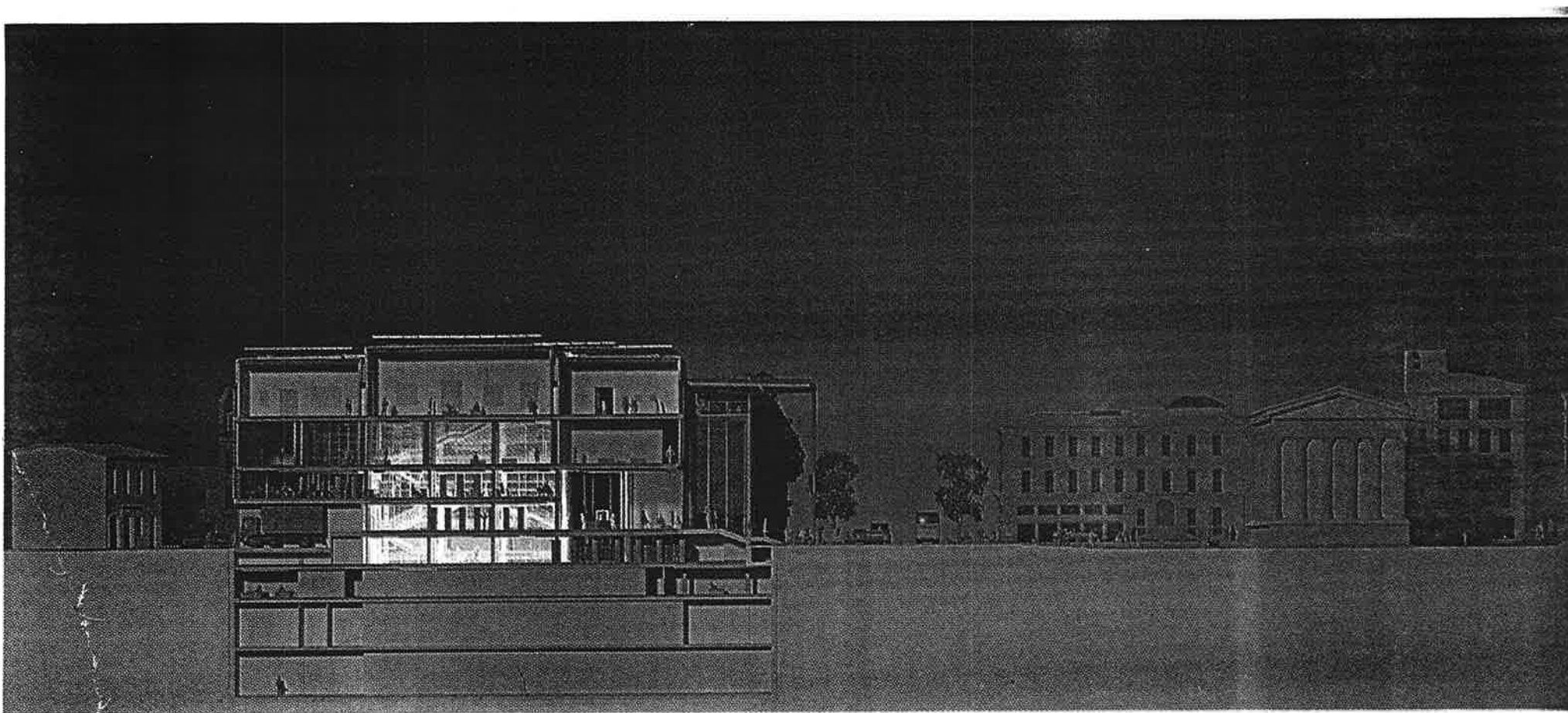
Ce choix ne va pas sans débat entre les « anciens » et les « modernes »: ainsi la colonnade de l'ancien théâtre, seul vestige sauvé de l'incendie de 1952, est-elle l'objet d'une campagne de pétitions lancée par l'Académie de Nîmes visant à son intégration au projet de Norman Foster. Ce dernier, après avoir prévu de la conserver comme pérystyle de la Médiathèque, a finalement décidé de l'en retirer. Du coup, la municipalité a élaboré un concours d'idées visant à la réutilisation de cette colonnade (monument classé): elle pouvait être transportée à l'entrée de Nîmes pour figurer une porte monumentale au Sud de la cité ou bien constituer l'ossature d'un théâtre des garrigues situé à l'Ouest. Elle est installée en 1990 sur l'aire de repos de Caissargues, sur l'autoroute Nîmes-Arles ouverte la même année.

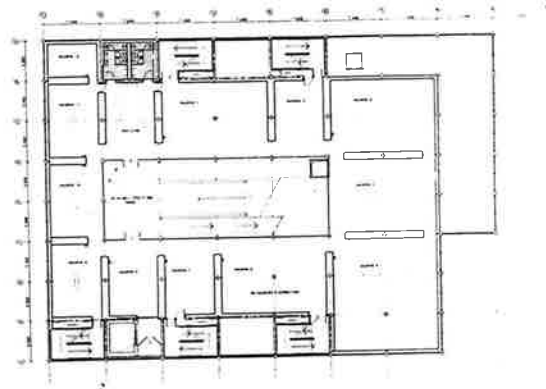
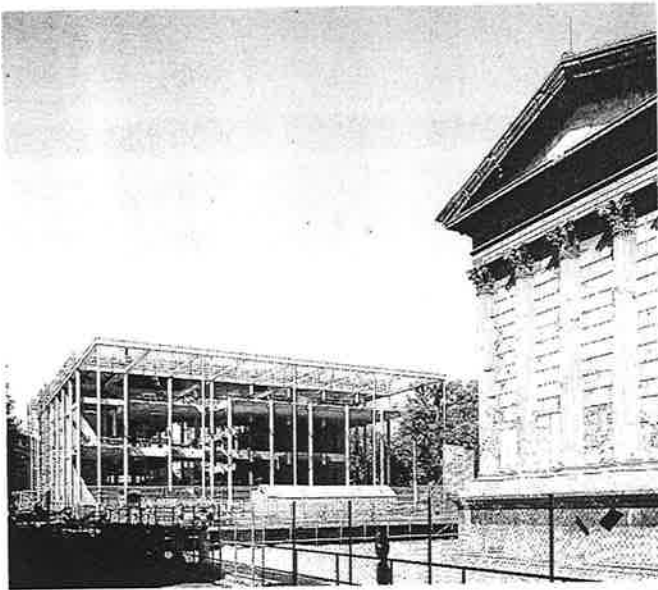
²² *Libération*, 16 novembre 1984.

²³ *Architecture Aujourd'hui* n° 243, février 1986, p. 1. Entretien avec Norman Foster.

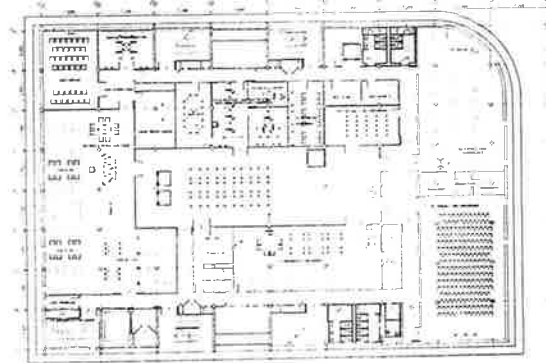
²⁴ *Archi crée*, N° 209, janvier 1986, p. XVIII.

*... dont le tracé suggère
la création d'une chaîne
d'espaces publics.
Les maillons forts en seront
la place de la Maison carrée
et de la médiathèque, ...*

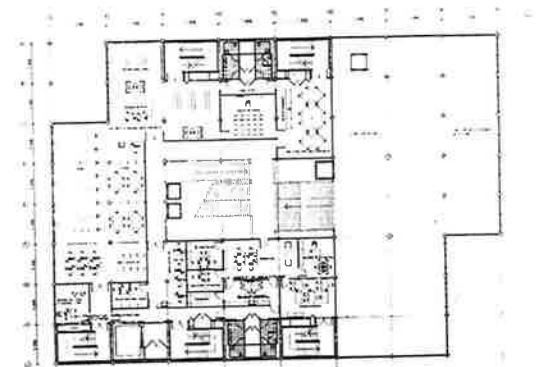




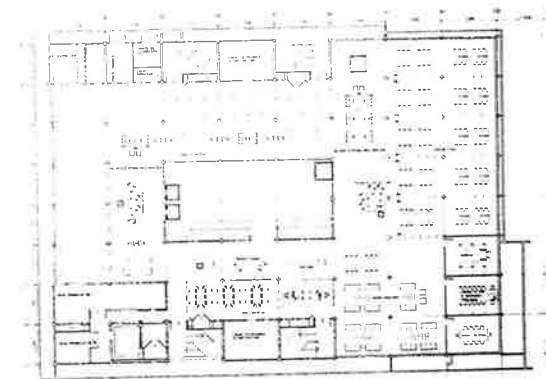
GALERIE INFÉRIEURE



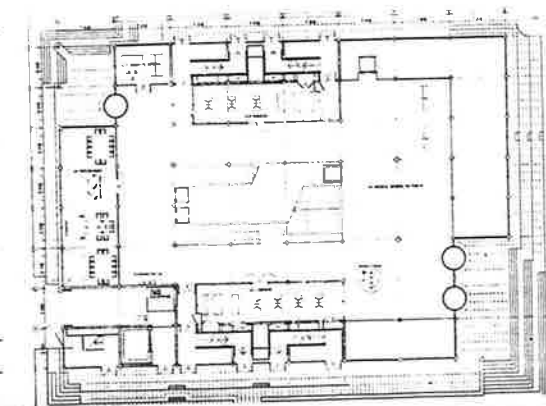
PREMIER SOUS-SOL



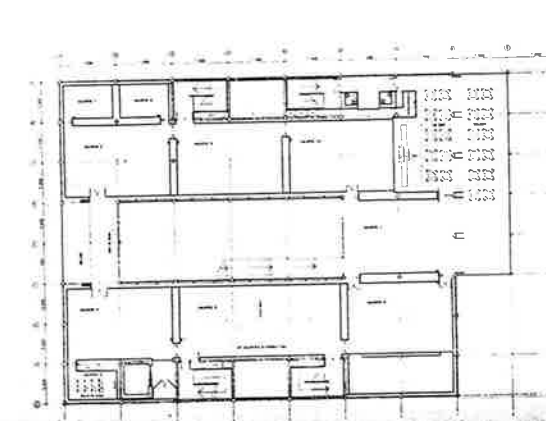
MEDIATHEQUE SUPERIEURE



MEDIATHEQUE INFÉRIEURE



ACCUEIL



GALERIE SUPERIEURE

MAITRISE D'OUVRAGE :
ville de Nîmes

MAITRISE D'ŒUVRE : Nic
Bailey, Sir Norman Foster,
Max Neal, Huat Lim, David
Morley, Robin Partington,
Alex Reid, Ken
Shuttleworth ; consultants :
Ove Arup and partners,
OTH et Optime (BET
structures) ; Thorne
Wheatley (quantity
surveillor) ; Claude Engle,
éclairagiste ; Commins,
acousticien ;
Casso-Gaudin, sécurité
incendie ; Alga, gestion du
chantier.

SURFACE : 16 800 m²
COUT : 370 millions de
francs (dont subventions de
l'Etat : 65 MF, du Conseil
régional du Languedoc
Roussillon : 32 MF)

Comme Foster, comme Nouvel, comme Wilmotte, Gregotti insiste fréquemment sur le retour actuel des notions d'appartenance et d'identité dans la culture architecturale. Cette notion d'appartenance à une tradition, à un lieu, à un système d'inter-connexion, « s'oppose progressivement à l'idée de « tabula rasa », de recommencement, d'objet isolé, d'espace indéfiniment et indifféremment divisible »³⁸.

Cette « crise du projet moderne » en architecture découle des mutations socio-économiques et d'une façon différente de concevoir la production, la communication et l'habitat. Cette crise est aussi, selon Gregotti, une crise de la relation entre le projet et l'hypothèse de progrès, elle conduit vers la mise en œuvre d'un « archipel de vérités limitées, spécifiques et interprétatives susceptibles d'éclairer quelques points obscurs de la complexité de notre environnement »³⁹.

La pensée créative ne prétend plus dès lors entraîner d'elle-même un système général, elle s'attache à « décrire » et « comptabiliser » l'existant. Dans cette optique, les valeurs de lieu, d'environnement, prennent tout leur sens, en termes de perception et en termes de structure, formes spécifiques des signes de l'histoire. Et le projet d'architecture a le devoir de « révéler l'essence même de ce système environnemental »⁴⁰. Cette idée de modification rencontre le désir diffus d'une volonté de trêve, écrit Gregotti, face à « l'insupportable bavardage supertechnique et superstylistique de la production architecturale de ces dernières années »⁴¹. Autrement dit, le désir d'un retour à la profondeur du métier, le désir de faire avec le projet... le moins de bruit possible...

Vittorio Gregotti, architecte, est d'abord assistant puis en 1964 professeur à l'école polytechnique de Milan, chargé de la chaire de composition architecturale à l'Institut universitaire d'Architecture de Venise, il enseigne également à Palerme, Lausanne, Tokyo, Buenos-Aires et Harvard. Un des rédacteurs du schéma d'aménagement et d'urbanisme de Novare de 1955 à 1960, il réalise plusieurs opérations importantes en Italie autour des années 1970 — Quartier Zen à Palerme, nouvelles universités de Calabre et de Florence —, puis est lauréat des concours d'aménagement de la « Landwerkanaal » et de la « Lützowplatz » à Berlin en 1980. En 1983, il est chargé de la construction du nouveau stade olympique de Barcelone. Il s'agit de la transformation d'un stade existant de 15 000 places: « les stades modernes ont un concurrent de taille, la télévision. Il faut que l'amateur de football trouve dans ces nouveaux stades un confort visuel pour suivre les rencontres mieux que chez lui ». Gregotti a également, lorsqu'il arrive à Nîmes en 1987, un projet de

³⁸ Vittorio Gregotti, *Construire autrement*, Communication aux VIIe Rencontres Nationales des Agences d'urbanisme, Marseille 16-18 octobre 1985, Document dactylographié, 7 pages.

³⁹ Vittorio Gregotti, op. cit.

⁴⁰ Vittorio Gregotti, op. cit.

⁴¹ Vittorio Gregotti, op. cit.

stade à Rome, pouvant accueillir 105 000 personnes et divers chantiers en route aux Etats-Unis et en Italie: logements à Florence et au cœur de Venise, dans la partie centrale du ghetto, ou encore à New-York. Par ailleurs, il collabore à plusieurs groupes et revues; il est directeur de la revue *Casabella* et tient la rubrique d'architecture de l'hebdomadaire *Panorama*. Ses bureaux sont installés à Milan, où travaillent ses collaborateurs, une quarantaine de jeunes architectes. Paradoxalement, Vittorio Gregotti n'est pas amateur de football, et va même rarement sur les stades. Son projet est retenu par le jury du concours du « Grand Stade » à Nîmes parce qu'il correspond aux objectifs de sécurité, de confort et d'insertion dans le site du «Nouveau Nîmes», vitrine de la ville.

Conçu pour remplacer le Stade Jean Bouin, trop vétuste, et doter la ville d'un ensemble sportif destiné non seulement au football mais aussi à d'autres activités sportives, le Grand Stade situé en zone Sud, dans le prolongement du Boulevard Jean Jaurès, compte 20 000 places. Un investissement d'une telle importance doit être « l'image de marque » de la ville et présenter les qualités d'un stade moderne et attractif, fortement et régulièrement fréquenté. Pour s'insérer dans ce thème, les architectes Vittorio Gregotti et Marc Chausse ont choisi une construction à l'allure méditerranéenne, bordée par une grande esplanade. L'espace constitué par les quatre angles est occupé par les équipements annexes et les locaux techniques. Les gradins sont construits sur des remblais réalisés grâce à la technique de la terre armée⁴².

La sécurité est le point fort de ce stade, construit après la catastrophe survenue au stade du Heysel, où des dizaines de spectateurs périrent, étouffés contre les grilles par la pression de la foule: un dispositif permet l'ouverture automatique des barrières séparant les spectateurs du terrain de jeu, en cas de nécessité, par le biais d'une télécommande. Système expérimental, ajouté après coup, qui constitue une gêne certaine pour les premières rangées de spectateurs, au point d'être supprimé deux ans plus tard. Des caméras de télé-surveillance sont installées dans la totalité de l'enceinte des Costières.

L'équipement est accueilli favorablement par l'opinion et par le mouvement sportif. Depuis deux décennies en effet, se posait la question de sa construction. Mais il est significatif que par sa topographie, sa conception et son aspect monumental, le grand stade devienne un lieu où s'affirme l'interpénétration du ludique et du marchand, au détriment de la valeur d'usage. Situé dans l'espace du « Nouveau Nîmes », conçu comme nouvelle frontière au Sud, il doit lui-même avoir une fonction « d'image de marque ». Construit dans le prolongement du boulevard Jean Jaurès, il est visible depuis la périphérie et l'autoroute A9. Cette

⁴² Equipements intégrés dans et autour du stade: stade d'honneur football, rugby aux normes internationales, capacité de 20 000 places dont 12 000 couvertes. A cela s'ajoutent un centre omnisport et des infrastructures annexes gérés comme le stade par la ville elle-même: stade d'entraînement, salle de gymnastique, salle d'escrime, salle omnisports, - salle de billard, salle de combat, service des sports et Office nîmois des sports, siège de Nîmes Olympique, sièges des associations sportives, locaux presse, salle d'exposition.

fonction explique sans doute qu'il n'ait pas été réalisé plus au sud, dans la zone sportive de la Bastide, où existait antérieurement un projet de grand stade articulé à un ensemble de terrains d'évolution.

Sa conception, alliant esthétique et hautes technologies, en fait un objet-phare de la modernité, aussi bien dans la réalité que de manière symbolique. Il est conçu en effet pour éviter des catastrophes du type de celle du Heysel, permettre une grande surveillance et un meilleur contrôle des mouvements des spectateurs, l'évacuation de la foule si nécessaire. D'un point de vue symbolique, l'esthétique et les hautes technologies — pureté des lignes, couleur blanche des murs d'enceinte, télé-surveillance... etc. s'opposent en tous points à ce stade « marmite bouillonnante » que Bertold Brecht voulait comme modèle des théâtres, où s'expriment avec force des passions populaires, conduisant parfois, on le sait aujourd'hui, à la tragédie. Le stade des Costières, géométriquement pur, blanc, représente l'exact contrepoint de la tragédie moderne, considérée sous l'angle de l'insécurité et de la violence explosive.

Sa monumentalité s'exprime au travers de ces deux éléments: topographie et conception. Posé sur un terrain vague jusqu'ici peu urbanisé, le Grand Stade est le monument-signe de la percée au Sud et de la conquête d'une nouvelle frontière urbaine marquée du sceau de grands créateurs. Il se donne à voir, dans le but avéré de mieux vendre l'image de la ville. Et quel équipement moins contesté qu'un stade de foot-ball, aujourd'hui l'un des rares lieux où s'expriment des formes de « solidarité » locales, ou localisées?

Son coût élevé (170 MF) n'est-il pas disproportionné à la taille de la ville et au niveau de son équipe professionnelle de foot-ball, située alors en 2e division? Il n'est pas contesté, car il gratifie un public, et plus largement une ville à qui il renvoie l'image d'un sport de haut niveau, de grandes ambitions. Le Midi Libre titre en 1987: « Gregotti construit le théâtre des Nîmois... et des Romains » et conclut sur un chantier « dans une ville qui a envie de faire parler d'elle et à laquelle il ne manque qu'une équipe de foot à la hauteur » d'un tel stade⁴³. Il valorise Nîmes, non seulement parce qu'il est réalisé pour promouvoir l'essor d'une équipe qui se situerait en 1ère division, mais aussi parce qu'il est conçu pour accueillir de grandes manifestations à l'échelle du Sud de la France, voire de l'Euro-Région regroupant le Languedoc-Roussillon, Midi-Pyrénées et la Catalogne. La fonction touristique assignée à ces régions se traduit par la mise en place d'un réseau destiné à faciliter la mobilité et en même temps la rétention des flux en provenance de l'Europe. Les grands équipements sportifs en font partie, parce qu'ils permettent d'attirer et de drainer un vaste public. La « revanche du Sud » serait alors ces retrouvailles avec les norias de déplacement que généraient les jeux sportifs de l'antiquité, avec toutes leurs incidences économiques et sociales.

⁴³ *Midi Libre*, 13 février 1987.

STADE DE NÎMES

Stade de rugby et football, Nîmes
Gregotti Associati, architectes, Milan
Collaborateurs : Spartaco Azzola, Sylvie Donnadieu,
Franco Bertossi
Marc Chausse, architecte, Nîmes et Beterem, Nîmes
Projet lauréat
Début du chantier : 1^{er} octobre 1987
22000 places assises. 17000 places debout.
72 AA 250 AVRIL 1987

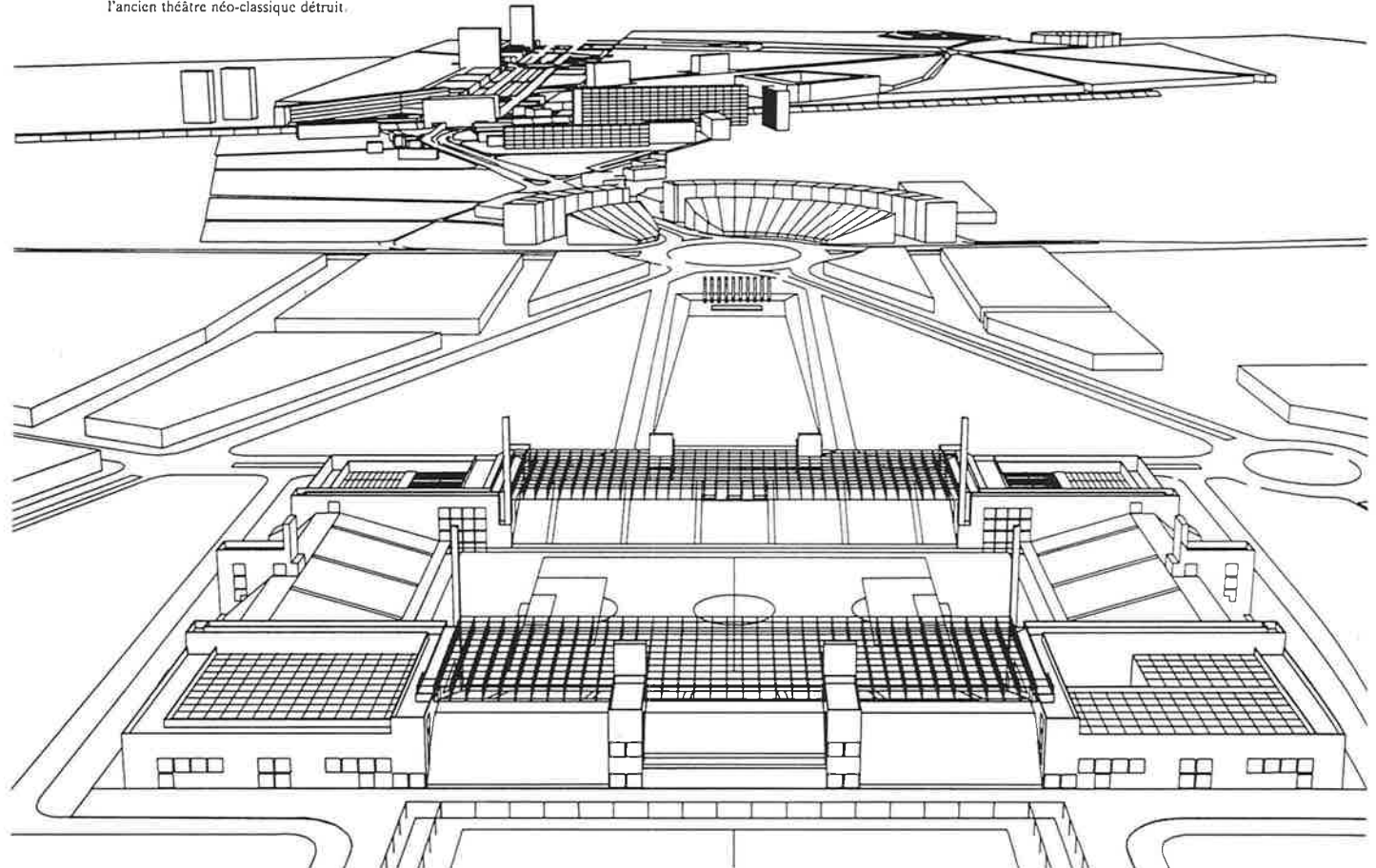
Le projet répond à sa localisation dans la plaine en bordure de la ville. Il renforce le tracé urbain fondé sur les diagonales et le rond-point central qui sera accentué par la construction en arc de Kurokawa.
Le stade sera disposé dans l'axe de façon à dégager le grand parterre central marqué par l'implantation des colonnes démontées de l'ancien théâtre néo-classique.
Le choix du parti architectural s'est porté sur un édifice à la fois massif et végétal ; transparence fonctionnelle du stade comme élément continu engazonné ; halls sportifs clos et couverts ; utilisation de la terre armée pour remodeler le terrain. Tous les services sont rassemblés au sein d'éléments carrés ponctuant les quatre angles.
Les tribunes, au nombre de quatre, sont appuyées directement sur le terrain dont elles exploitent le talus de terre armée. Sur le versant opposé aux gradins, le plan incliné sera recouvert de terre végétale plantée. Le muret, qui franchit la hauteur d'un gradin à l'autre,

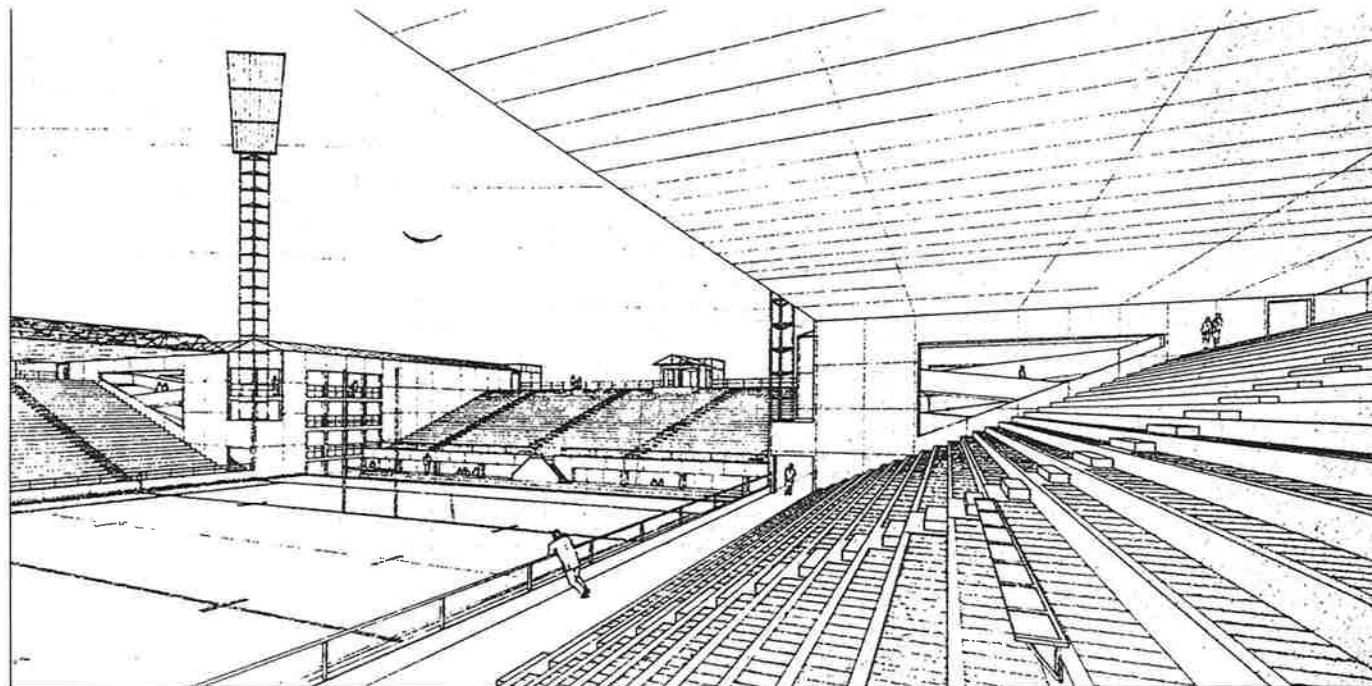
constitue le soutien vertical ; ce muret recevra l'équerre de soutien du siège.

Maquette : Photos Aldo Ballo, Milan.

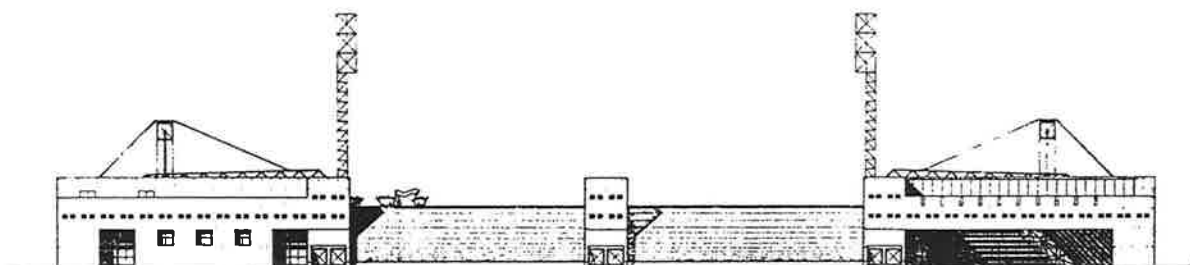
12

Vue perspective du stade de Nîmes. Au centre, l'ensemble de logements hémisphérique étudié par K. Kurokawa, face auquel on remarque les colonnades de l'ancien théâtre néo-classique détruit.





Perspective intérieure



Façade nord



Façade est

**SARI- Kurokawa
ou la conception environmentaliste**

Vaste opération de 12 000 m² de bureaux, 1 400 m² de commerces et 400 logements, le Rond Point Nord Colisée est destiné à « marquer symboliquement l'entrée Sud, la façade moderne de la ville »⁴⁵. Pour Christian Pellerin c'est un « centre de vie », inscrit dans la « mutation des moyens de communication modernes, qui humanise le secteur tertiaire et met les hommes en relation, facilite le contact ». C'est un « outil structurant, dans le créneau du bureau équipé et relié à un réseau réalisé grâce à l'association de promoteurs et de maires qui s'engagent dans le futur » ... « En effet, conclut le P.D.G. de la SARI-SEERI, les hommes passent et nos constructions restent. Donc nous devons aller plus loin et leur donner la vie »⁴⁶.

L'aspect technologique pointu est ici enveloppé d'esthétique fonctionnelle, au travers d'une « architecture valorisante »⁴⁷. N'a-t-on pas affaire à une conception environmentaliste du marché immobilier, accentuée par la notion de réseau, signifiant un jeu sur les formes de l'environnement, sur les équipements exogènes, devant favoriser un développement endogène. Le discours traduit le caractère volontiers optimiste de cette conception, en symbiose avec les pratiques édilitaires: les investisseurs immobiliers parient sur le développement de l'espace urbain pour un futur développement des forces productives et non l'inverse.

Le Colisée fait référence aux Arènes de Nîmes: c'est un ensemble en demi-cercle, interrompu par la trouée du boulevard J. Jaurès, qui provoque des coupes franches, bétonnées sur chaque façade pignon opposée aux axes de circulation: un bâtiment tourné sur lui-même et sur une rue intérieure, bordé de commerces et de terrasses, zone de liaison entre les logements et les bureaux. Initié par l'équipe de François Fontès et Patrick Lemerdy, le projet est finalisé avec l'intervention de Kisho Kurokawa. C'est le nom de ce dernier, célèbre architecte Japonais, que l'on retiendra comme « in-segmi » (image-signe) ou encore comme figure emblématique de la modernité urbaine. On retiendra l'intervention de Kurokawa, appelé à finaliser un projet immobilier, car elle valorise l'opération au même titre que la participation d'un grand acteur valorise une production cinématographique.

⁴⁵ *Midi Libre*, 28 février 1989.

⁴⁶ *Présentation des projets*, mai 1987, Ville de Nîmes, Document dactylographié.

⁴⁷ *Nîmes-Matin*, 28 février 1989.



Jean Nouvel

Après une mention spéciale du jury pour son projet de Centre d'Art Contemporain, il est rappelé à Nîmes en 1984, pour la construction de 114 logements sociaux route d'Arles (Nemausus) et l'extension du lycée Duhoda. La ville lui consacre une exposition, comme Foster, en 1987 à la galerie Jules Salles.

« L'enfant terrible de l'architecture française »²⁵ a d'abord travaillé chez Claude Parent, l'un des architectes les plus novateurs de l'époque. Après une première grande opération de 70 logements à Neuilly, projets et réalisations se succèdent: rénovation du théâtre de Belfort, Pub-Renault des Champs Elysées, Institut du Monde Arabe à Paris, Centre du CNRS de Nancy, rénovation de l'Opéra de Lyon... Nemausus est la deuxième commande de logement social faite à Jean Nouvel, après celle de la Mairie de St Ouen, pour une opération de 48 logements comportant 50 % de surface en plus dans le cadre des prix de référence des logements PLA (Programme locatif aidé). « Rendre de l'espace au logement, c'est créer de la surface, mais aussi du volume, de la lumière, une échelle différente permettant d'échapper aux organisations spatiales traditionnelles »²⁶.

Jean Nouvel et Jean Marc Ibos achèvent la réalisation Nîmoise en 1987, sur la base de l'idée suivante, acceptée par le maître d'ouvrage: « Un beau logement c'est un grand logement ». Proche du boulevard périphérique sud, le terrain, une friche industrielle de 10 000 m², est situé au cœur des quartiers qui ont conquis la plaine maraîchère après-guerre: villas et pavillons, petits immeubles. Autrement dit, il ne se prête guère à l'innovation.

Il présente cependant l'avantage d'être mitoyen d'une pépinière, prolongée par un mail de platanes qui le traverse: cette composition détermine l'emplacement des deux bâtiments, de part et d'autre du mail, vaisseaux surelevés sur de frêles pilotis. Trois coursives, ou rues suspendues, desservent les appartements. On y accède soit par des escaliers extérieurs en aluminium de type entrepôts soit par des ascenseurs. Au Sud, trois coursives équivalentes offrent à chaque logement une terrasse privative.

L'allure hésite entre le paquebot, l'usine et le wagon de chemin de fer. Il n'y a aucun des signes traditionnels de l'immeuble bourgeois, mais des appartements simples, assimilables, selon Nouvel, à « la maison tierce ou quarte de Bachelard »²⁷ Nemausus est l'héritage d'une conception proposée à plusieurs reprises sans succès par Nouvel (excepté à St Ouen): plan transversal, dilatation de l'espace intérieur, possibilité d'ouverture sur l'extérieur. La structure la plus économique étant le

²⁵ *Calades* n°79, mai 1987, Dernières nouvelles de Jean Nouvel.

²⁶ *Architecture aujourd'hui*, n°252, septembre 1987, p. 11.

²⁷ *Le Matin*, 8 juillet 1987.

refend porteur, pas de façade épaisse, pas de redents; des escaliers et des portes industrielles. La façade la moins chère: une façade de bardage. Un second œuvre « spartiate ».

Les appartements sont plus vastes que les plans courants, le pari initial étant d'obtenir 135 % de la surface de référence pour 100 % du prix de référence, grâce à une maîtrise des coûts de production qui explique le parti-pris architectural. Sur ce plan, on soulignera quelques options radicales. Le plan traditionnel du logement est bousculé: pas d'entrée ni de couloir de distribution « mangeurs » d'espace. Simplex, duplex, triplex, forment 17 modèles d'appartements différents, mais à la scénographie identique: escaliers et passerelles d'aluminium perforé et galvanisé pour les liaisons internes; cloisons de séparation vitrées, aucune pièce aveugle, étagères de placards en tôle, boulonnées dans un bâti perforé. Au sol, un simple revêtement de plastique gris, comme les murs et les plafonds en béton brut. Le cahier des charges interdit la peinture murale par les locataires: parti pris culturel de Nouvel contre les tapisseries et rideaux à fleurs des H.L.M.: « Le problème du logement social, c'est qu'il a toujours couru après les valeurs du logement dit bourgeois ou culturel. Avec vingt ans de retard. Il faudrait donc avoir une sorte de mépris préalable du « pauvre » pour lui faire du faux riche parce qu'on n'a pas les moyens de lui en faire du vrai. Je refuse ça (...) Une bonne œuvre est accessible à plusieurs niveaux. L'œuvre n'a pas à s'abaisser pour être reçue »²⁸.

Il s'agit d'apporter une évolution du mode d'habiter par la « dilatation » du logement, une esthétique proche du « loft » avec détournement des composants industriels, par les conditions d'éclairage, par la double orientation. Une étude est menée avec des plasticiens (Daniel Buren, François Seigneur) sur les espaces extérieurs mais aussi intérieurs: trois appartements témoins sont aménagés selon des thèmes variés: Rita Mitsouko, tauromachie, Spirou et les années 50. Dans chaque appartement, l'intervention des plasticiens est destinée à « sublimer une imperfection du béton, accompagner ici l'encadrement d'un commutateur, là les restes d'une ligne de bleu. (...) Rideaux bleus pour les deux-pièces, jaunes pour les trois-pièces, rouges pour les quatre-pièces.. etc. Nouvel et Ibos créent des contraintes dans les rares interstices habituellement abandonnées à l'arbitraire des locataires »²⁹.

Le principe de Nemausus est simple, explique Nouvel: c'est « je vous donne plus d'espace, plus de volume, dans une sorte de simplicité et je vous le fais payer culturellement. »³⁰ Il n'est pas sûr cependant que le créateur atteigne là ses objectifs. Non par sa seule responsabilité, mais parce que son œuvre est inscrite dans un projet social et politique qui transcende ses intentions.

Il y a comme un renversement du projet initial, qui veut rompre avec la médiocrité et l'absence de pensée créatrice héritée des années 1960. Ce qui supposerait un effort de type « pédagogique », et au minimum un dispositif permettant à la population inscrite sur les listes d'attente des organismes publics d'accéder à ce type d'habitat. Or il n'en est rien: l'offre est diffusée prioritairement auprès des demandeurs du marché libre s'adressant aux agences immobilières et susceptibles de « choisir » Nemausus en fonction de critères culturels. C.C.C. cite Pierre Bourdieu, qui parle de « bénéfices de distinction »: cet « habitat personnalisé », hors norme, attire finalement une clientèle sociale pour qui « le logement social traditionnel est ressenti comme une pénalité »³³.

Nemausus est dès lors un habitat « distinguant », défini comme social peut-être et socialement gratifiant sans doute, image largement diffusée par la médiatisation du projet architectural et la commercialisation du logement.

Jean Nouvel, dans une interview au mensuel *Calades*, souligne un autre aspect problématique, résumé par l'absence de projet urbanistique global: on a une succession d'opportunités, souvent positives, indique-t-il, mais qui ne sont que des « coups ». Un projet global, significativement, intégrerait ou tout au moins tiendrait compte de la ZUP, ville dans la ville « Il faut toujours partir de l'existant, avant de s'interroger s'il faut transformer, détruire, juxtaposer, déplacer... »³⁴

L'insertion des réalisations « vitrine » dans un projet de ville permettrait en effet que celles-ci n'apparaissent pas comme des greffes isolées dans le tissu urbain, qu'elles aient moins une fonction « muséographique » d'échange qu'une valeur d'usage pour les habitants à qui elles sont destinées.

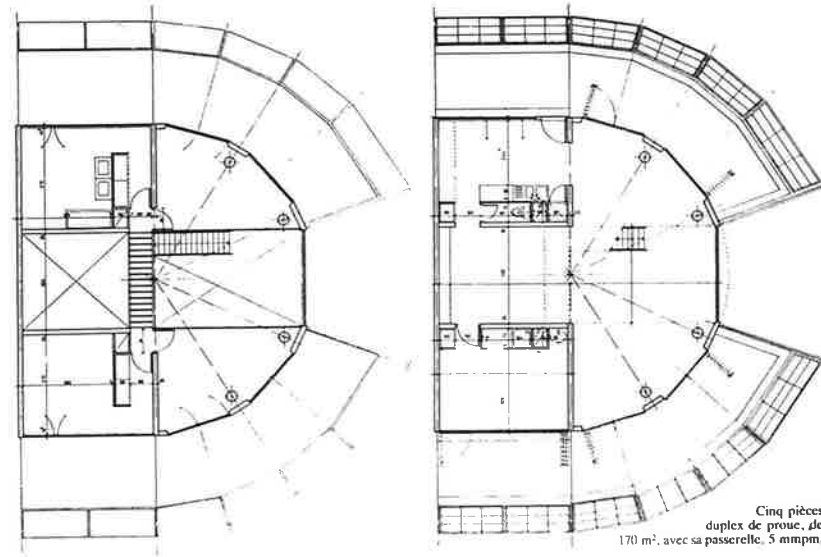
/.../

L'anti « H.L.M. blème », comme dit Jean Nouvel lui-même, est une réalisation innovante du point de vue esthétique — que l'on aime ou pas —, une tentative de réponse aux mutations du mode de vie contemporain. Cependant il semble que le discours « anti-ZUP » soit accompagné d'une mise à l'écart de la population des H.L.M. « blèmes »...

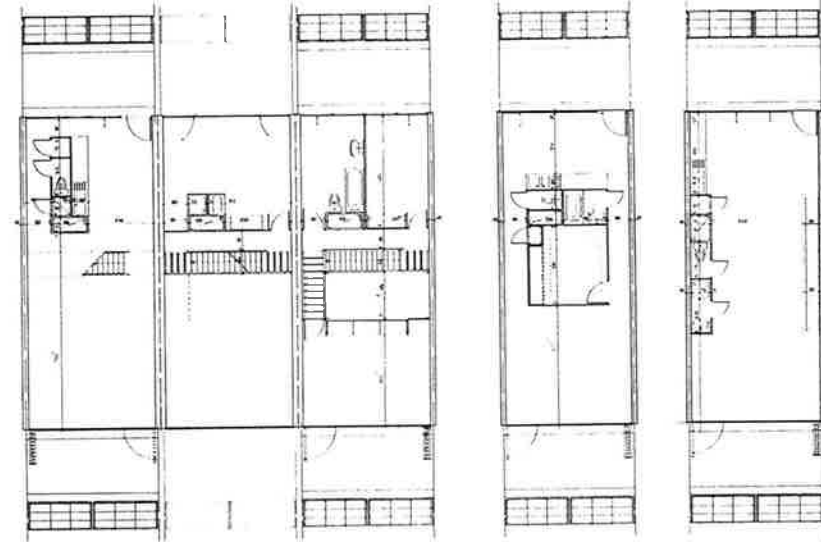
²⁸ A.A., op. cit. p. 10.

²⁹ A.A., op. cit.

³⁰ *Suivi sociologique de Nemausus I*, Document final - synthèse de l'Etude, janvier 1989, Campanile - Cités Conseil, NEMOSEN, M.E.L.A.T.T., Plan Construction, Conception et usage de l'habitat. 192 pages, p. 16.



Cinq pièces duplex de proue, de 170 m², avec sa passerelle. 5 mmpm.



Quatre pièces triplex de 116 m². 5 mmpm.

Deux deux pièces simplex de 52 m². 5 mmpm.

vit dans du Haussmann on a chez soi des moulures, des volumes dans tous les plafonds. On a le droit de ne pas aimer mais rarement celui de les casser. Le niveau de contraintes est un peu le même à Némausus. Quand je leur colle des passerelles à trous et des escaliers en galva, certains vont me dire : « ça me rappelle la lessiveuse de ma grand-mère », donc c'est moche. Moi, ça m'évoque des lieux de New York et toute une esthétique que j'aime.

AA : C'est très culturel ce que vous décrivez là et vous risquez de n'attirer à Némausus que les « branchés ». Au final, vous n'aurez pas fait du logement social pour ceux qui y vivent actuellement.

J.N. : Ça, ce n'est plus de ma responsabilité ; je ne suis pas un homme politique. Il y a une chose qu'on a essayé de développer ici, qui n'est pas neutre, c'est le libre choix. On peut vivre dans un appartement à plat, en duplex, en triplex, dans le plus ou moins ouvert ou fermé etc. Eh bien ce libre choix je voudrais qu'il existe aussi pour les futurs habitants de Némausus. Il y a une chose que je trouve insupportable dans le logement social, ce sont les listes d'attente : quand c'est votre tour c'est cet appartement et aucun autre. J'espère bien que certains auront horreur de mes logements et qu'alors on leur donnera la possibilité d'aller accrocher ailleurs leurs rideaux et leurs petits trucs cucu-la-praline.

AA : Dans le même registre, on peut se demander si la population habituelle des Hlm appréciera d'avoir pour baie vitrée une porte de garage, si belle soit-elle.

J.N. : C'est Paul Chemetov qui dit que les pauvres n'aiment pas les Deux-chevaux. Il a raison. Le problème du logement social, c'est qu'il a toujours couru après les valeurs du logement dit bourgeois ou culturel. Avec vingt ans de retard. Il faudrait donc avoir une sorte de mépris préalable du « pauvre » pour lui faire du faux riche parce qu'on n'a pas les moyens de lui en faire du vrai. Je refuse ça. De la même façon il n'y a pas un théâtre de pauvre pour les gens qui ne comprennent rien. Non, une bonne œuvre est accessible à plusieurs niveaux. L'œuvre n'a pas à s'abaisser pour être reçue.

Propos recueillis par Lionel Duroy

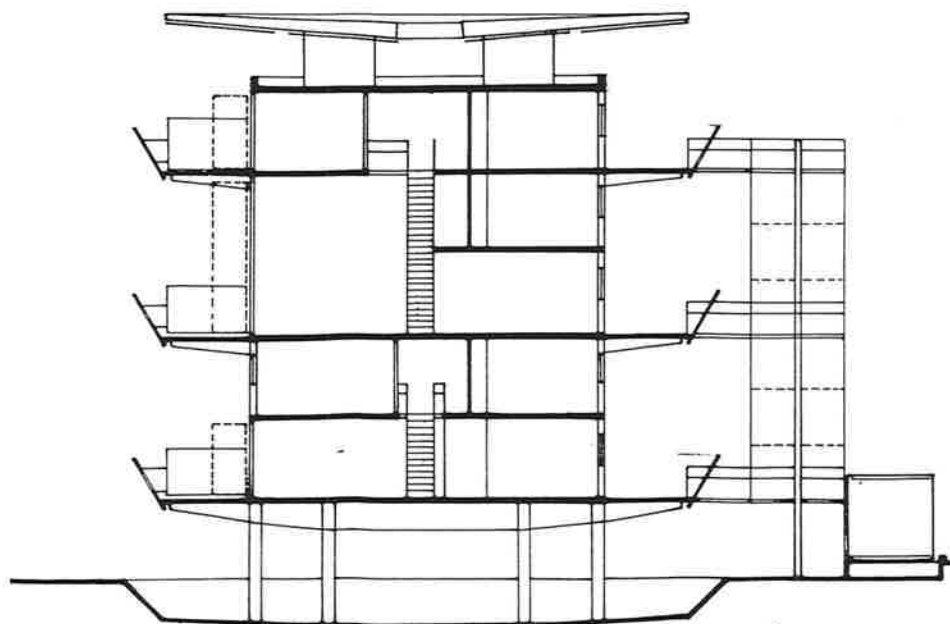


Pierre Béringet

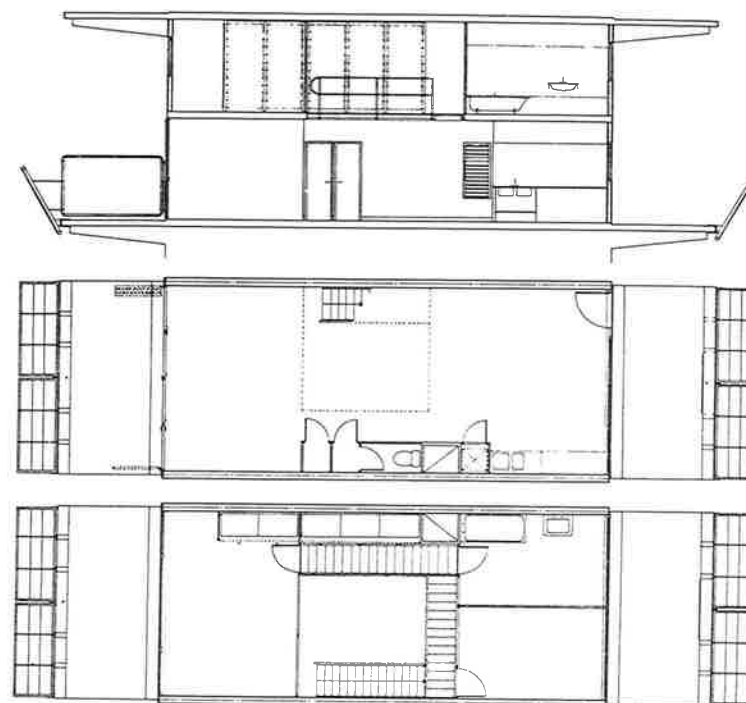


A gauche, cuisine du trois pièces.

Ci contre, studio, avec bloc technique et rangements de type industriel.



Coupe transversale. 1/250^e. Noter les duplex et triplex, la desserte par coursive, face nord, les terrasses privatives au sud et les parkings sous pilotis.



Trois pièces duplex type de 94 m². 5 mmpm.

Moins provoquant que Nouvel, moins « high-tech » que Foster, moins latin que Gregotti, Wilmotte explique dans les nombreuses interviews réalisées par la presse spécialisée ou les quotidiens régionaux qu'il veut s'imposer par la discrétion. Ses travaux, à l'Hôtel de ville, l'Opéra ou à l'Ecole des Beaux-Arts, dans un fast-food ou encore aux Halles, révèlent ce souci d'être toujours le « disciple de l'architecture ». Wilmotte ne travaille que des détails, il s'efface devant les œuvres qu'il réalise.

Les revues encensent bien souvent cette capacité de révéler « l'essence d'une architecture », de « l'enfermer sans brutalité »³⁶. Le résultat cependant peut s'apparenter, selon nous, par sa rigidité, l'usage de matériaux et de coloris froids, la monumentalité affectée des formes et des volumes, aux styles d'architecture s'inspirant du « réalisme socialiste » ou d'une plastique à la Arno Breker...

Ainsi, en voulant retrouver le style XVI^e siècle de la façade de l'Hôtel de ville, Wilmotte crée un style que nous qualifierions de comparable à celui des ordres « hospitalo-militaires ». Il est vrai cependant que le travail réalisé révèle une part du patrimoine architectural, notamment l'hôtel Rivet (Ecole des Beaux Arts), le théâtre (Opéra de Nîmes)...

Les contradictions de l'urbanisme contemporain se situent au delà des formes architecturales, elles s'inscrivent dans des choix de fonctionnement social, plus fondamentaux.

A la « décomposition analytique » des tissus urbains sont opposés, dans la période la plus contemporaine, la réhabilitation et la redécouverte du patrimoine architectural et urbanistique des centres anciens. Les diverses interventions de J.M. Wilmotte, associé ou non à des architectes locaux, procèdent de cet accommodement de la ville. Il s'agit d'harmoniser au mieux les structures modernes et les héritages de l'histoire. Le risque de telles pratiques est de prêter au patrimoine, et au milieu lui-même, d'illusoires capacités de « reconstitution » de ce qui a été divisé, décomposé à l'intérieur du processus de croissance urbaine. Dans les centres de peuplement nouveaux, rappelle Marcel Roncayolo, à défaut de patrimoine, on fait appel aux « mots arrachés à l'histoire (piazza, agora) », le mot paraissant capable de reproduire un sens. De la même manière, « l'arrachement » pourrait-on dire, de la pierre et des emplacements à l'histoire, jouerait un rôle dans la production de sens, mais n'est-ce pas, alors, que le discours sur la ville prend définitivement le pas sur la ville elle-même?³⁷

Jean Michel Wilmotte

Jean Michel Wilmotte est sorti en 1973 de l'Ecole d'architectes d'intérieur Camondo et dirige à Paris une agence de 30 personnes (8 MF de C.A en 1987). Il vient à Nîmes à partir de 1985. Architecte et designer, Wilmotte construit en France et au Japon: un centre commercial pour enfants Porte Maillot, l'aménagement du musée de la faïence à Gien, un opéra de 2 200 places à Tokyo. Il crée une nouvelle collection de meubles et de luminaires. La conception de son « nouveau métier » concorde avec ce que J. Bousquet lui demande à Nîmes: « Nous écoutons, nous rassurons, nous vendons: une image, un concept, nous mettons en scène, nous mettons en valeur ». Voilà pour le métier. Mais pourquoi Nîmes? « Au départ l'esprit créatif, l'entreprise Nîmes. L'idée, le concept, la formidable volonté d'aller vers le contemporain tout en préservant l'acquis du passé »³⁵.

³⁵ *Suivi sociologique*, op. cit., p. 101.

³⁴ *Calades*, op. cit.

³⁵ *Club*, juin 1987.

³⁶ *Architecture Méditerranéenne*, Nîmes en projets, p. 145.

³⁷ Roncayolo Marcel, *La ville et ses territoires*, Folio Essai, Gallimard, 1990, p. 172.

HOTEL DU CHEVAL BLANC

Pour cet hôtel 4 étoiles de 26 chambres, Jean-Michel Wilmotte avait à composer avec les contraintes d'un bâtiment existant et le programme d'un équipement de luxe. Seule la structure du bâtiment du début du siècle, les poutres des planchers et l'escalier de pierre ont été conservés. Les fondations ont été remises à jour : murs en pierre de taille rénovés et mis en valeur par des éclairages étudiés. L'utilisation de matériaux simples et sobres permet d'insérer les éléments existants et les créations contemporaines : parquet de chêne, volets intérieurs de châtaignier, acier verni des garde-corps... Dans les espaces publics, le dallage très blanc en pierre du Portugal, renvoie la lumière méditerranéenne. Les 26 chambres répondent toutes à une organisation différente et sept d'entre elles au dernier niveau sont en duplex. Un mobilier spécifique contribue par son dépouillement à la mise en valeur des vues extérieures sur les arènes. Poignées de portes et plaques de numérotation des chambres sont une conception spéciale dans le même esprit presque cistercien.



LIEU : 1, boulevard des
Arènes.

MAITRISE D'OUVRAGE :
SENIM.

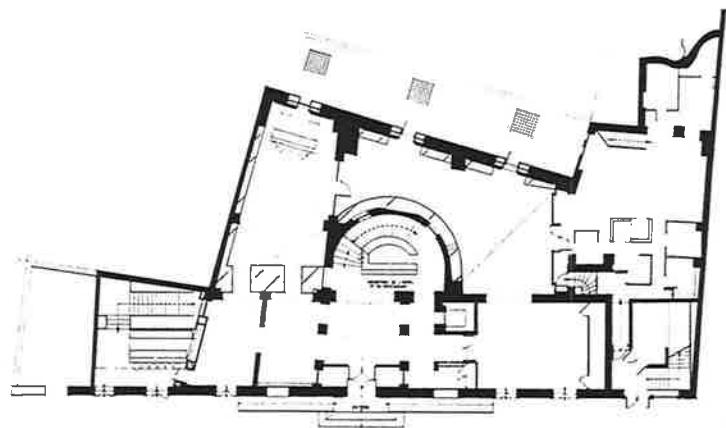
MAITRISE D'ŒUVRE :
Jean-Michel Wilmotte,
architecte d'intérieur.
Sabine Boyer-Gibaud,
Claire Sentis, Claude
Thomas, Pascal Petit,
assistants.

OTH, bureau d'études.

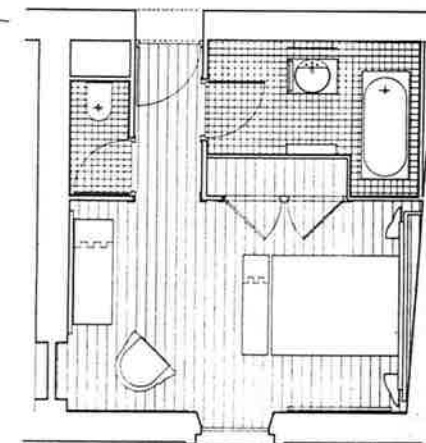
PROGRAMME :
25 chambres, restaurant de
60 places, 2 salles de
conférences, bar.

SURFACE : 2 450 m² utiles.

CALENDRIER : projet juillet
1989. Début du chantier
février 1990. Livraison
septembre 1991.



PLAN DU REZ-DE-CHAUSSEE



PLAN DE LA CHAMBRE 7