

# archistorm

l'architecture, l'art de A à Z #17

JANVIER//FÉVRIER//2005

BIMESTRIEL FRANCE METROPOLITAINE 4,20 €

XAVIER VEILHAN À STRASBOURG

RIPAULT RACONTE SON MAC VAL

WILLIAM KLEIN

LE CASINO DE KNOCKE PAR STEVEN HOLL

CHIAMBARETTA AMÉNAGE LE CNAP

LE RETOUR DE DADA

**DOSSIER**

CHAMPION MÉTADIER AU MBA DE NANCY

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS



# CHANTIER DU MUSÉE D'ART MODERNE de la ville de Paris

OÙ PATRICK RUBIN, FONDATEUR DE CANAL ARCHITECTURE À PARIS, DÉCRIT AVEC PASSION À LA FOIS SA MISSION AU MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS DANS LE CHANTIER DE SA MISE EN SÉCURITÉ ET DE SA RÉNOVATION ET SON RAPPORT À L'ARCHITECTURE COMME EFFACEMENT.

## RÉALISATION

Propos de Patrick Rubin  
recueillis par Juliette Soulez



Vue aérienne du Musée d'Art Moderne de la ville de Paris  
© Canal Architecture, photo Valérie de Calignon

## Interview de Patrick Rubin

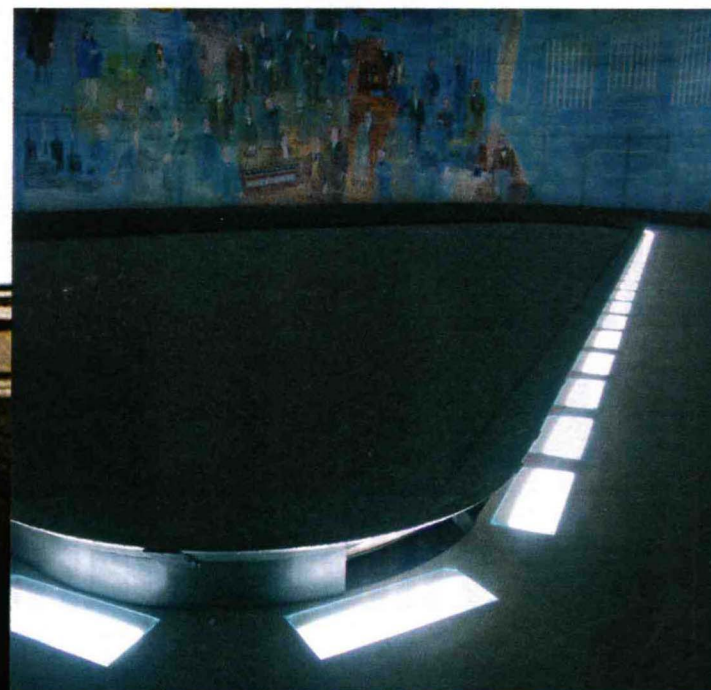
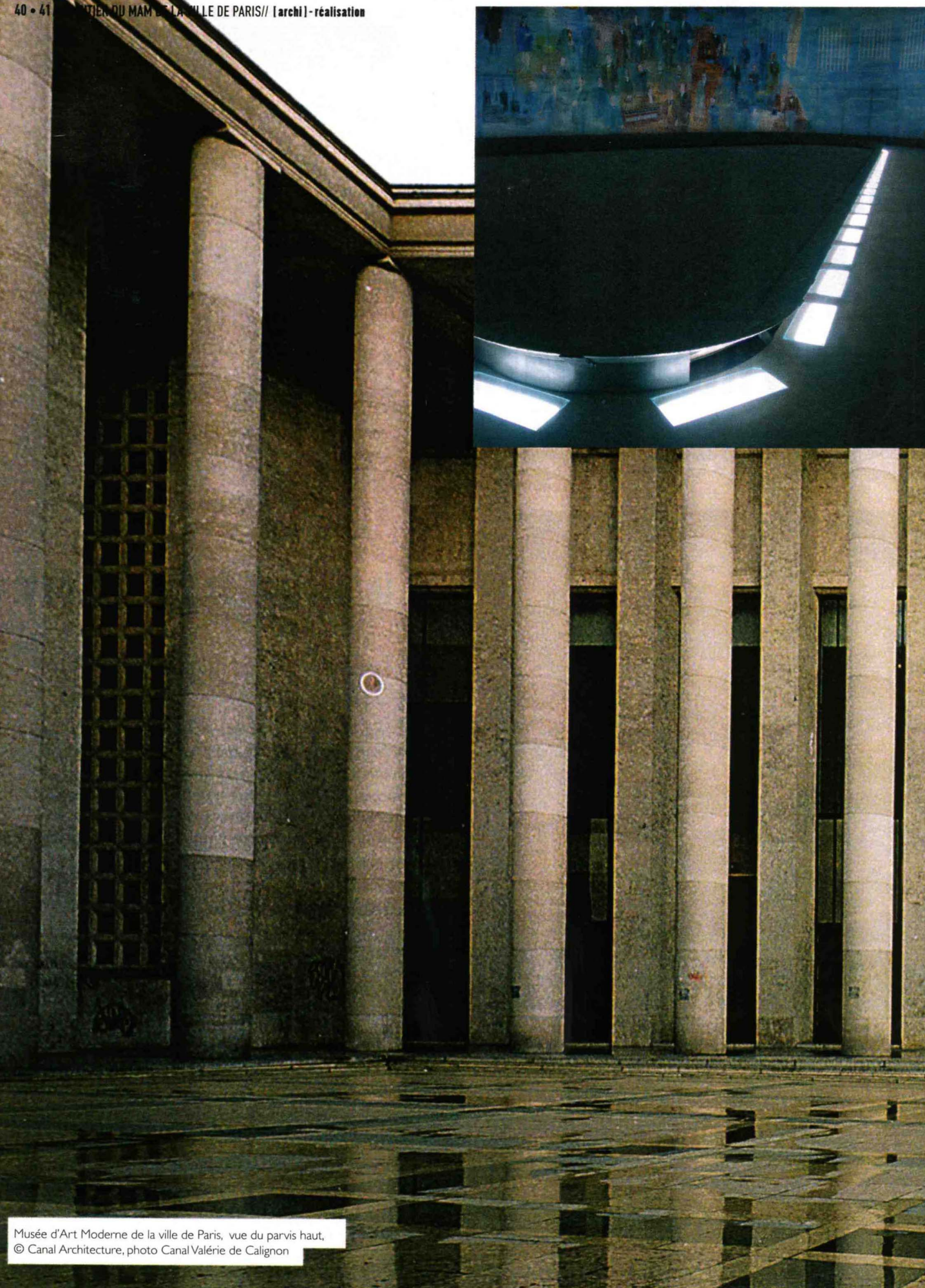
**Juliette SOULEZ :** Dans vos réalisations, parmi les chantiers d'institutions en rapport avec l'art, on trouve la reconstruction des nouveaux bâtiments de la Direction des musées de France, l'extension de l'IRCAM au Centre Georges Pompidou, la rénovation du Théâtre National de Strasbourg, entre autres. Pouvez-vous nous décrire la spécificité de ces projets ?

**Patrick RUBIN :** Ces trois réalisations ont en commun d'avoir été conçues à partir de bâtiments déjà construits, celui des architectes Piercier et Fontaine au XIXe siècle pour la Direction des musées de France rue des Pyramides, celui de l'architecte Sonrel pour le T N S, et celui de Renzo Piano pour l'IRCAM. Pour la première et la seconde, nous avons tout particulièrement concentré notre attention sur la circulation dans les bâtiments. Pour la Direction des musées, nous avons reconstruit une surface totale de 10 000 m<sup>2</sup> en gagnant un niveau sans impact visuel sur la

façade, aménagé les bureaux et dessiné le mobilier. Pour le TNS, il s'agissait de l'ancien palais du Landtag construit en 1872 à Strasbourg par les allemands, qui a donné lieu à une restructuration par Sonrel après-guerre qui créa, en 1953, une salle de théâtre et où il installa l'Ecole Nationale Supérieure d'Art Dramatique. Nous y avons créé une librairie et un restaurant et aménagé l'entrée principale du théâtre par un nouvel hall, par où s'est affirmée une nouvelle identité de la scène Nationale de Strasbourg : école, espaces scéniques, théâtre et administration. Pour l'IRCAM, notre mission se concentrait sur les espaces pédagogiques, en interface avec la tour de l'architecte Renzo Piano, place Stravinsky à Paris. Deux anciens bâtiments scolaires, contigus à la tour, ont été complètement reconstruits afin de régler les communications verticales des quatre équipements enfin rassemblés, l'idée étant d'être à la fois dans une continuité mais également dans des apports homogènes à l'ensemble des réalisations.







→

**J.S :** Quelles sont vos influences, concepts, au niveau architectural ?

**P.R :** Je dirais que je me réfère à la matière humaine. Je travaille sur le concept d'usage. Je suis issu d'une double formation, à la fois en architecture intérieure – j'ai fait mes études à l'école Camondo – et en architecture, qui, de manière générale, s'occupe de problématique de la ville. Et je suis en permanence amené à réfléchir sur ces deux plans, par où la façade ne peut ignorer l'habitabilité de la membrane. Pour illustrer mon approche du concept d'usage je prends l'exemple du couloir : la règle de sécurité nous enseigne qu'il faut un minimum de 1 m 40 pour le passage. Si je mets 2 m, je permets à deux passants ou visiteurs de s'arrêter, discuter, échanger un moment dans ce couloir et ainsi j'ouvre l'espace à autre chose qu'un simple passage fonctionnel. Autre exemple, dans l'aménagement des locaux du journal Libération que nous avons réalisé, l'hélice qui forme un ruban reliant neuf niveaux, est le lieu où toute l'information passe et où se crée la « rumeur » du journal. Dans tous nos projets, il s'agit bien pour nous de créer un usage, une culture de l'intérieur et une culture du design. Les références à l'histoire de l'architecture sont essentielles et tissent le concept d'usage ; je pense notamment à Charlotte Perriand, à Castiglioni pour l'objet, mais également à la culture du composant et la pensée fractionnée des années 60.

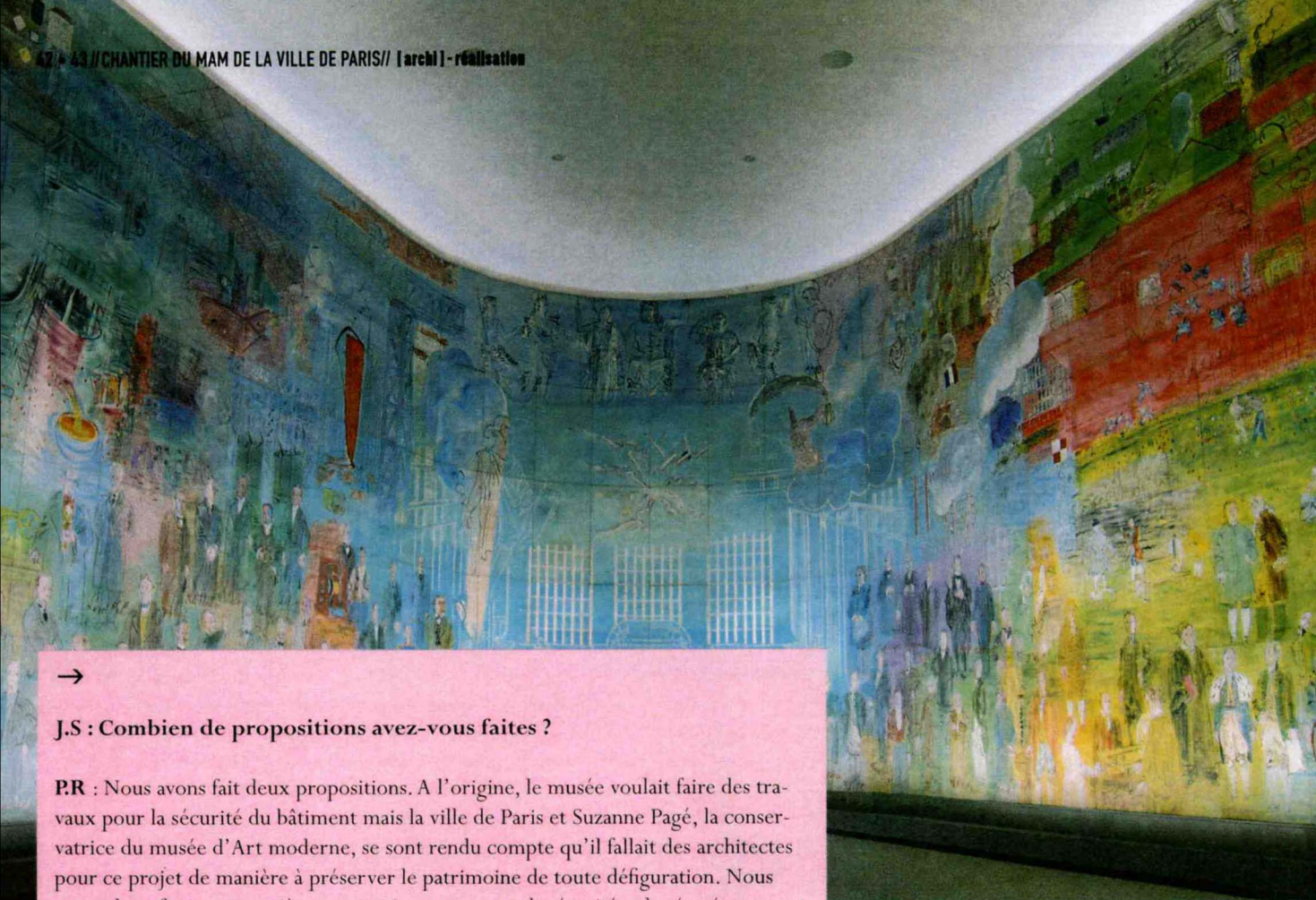
**J.S :** Combien de temps a duré le chantier de la réhabilitation et la mise en sécurité du musée d'Art moderne de la ville de Paris – du pré-projet à la fin du chantier ?

**P.R :** En tout, il nous a fallu quatre années d'études et 15 mois de travaux dans le musée.

**J.S :** Au niveau de l'effectif de votre équipe, comment vous êtes-vous distribués le travail et organisés ?

**P.R :** Pour les études, Canal architecture a coordonné le travail de trois à six architectes et de deux bureaux d'étude technique sur ces quatre années. En ce qui concerne le chantier lui-même, il a fallu un architecte à plein temps, un autre à mi-temps et le même bureau d'étude.





→

**J.S : Combien de propositions avez-vous faites ?**

**P.R :** Nous avons fait deux propositions. A l'origine, le musée voulait faire des travaux pour la sécurité du bâtiment mais la ville de Paris et Suzanne Pagé, la conservatrice du musée d'Art moderne, se sont rendu compte qu'il fallait des architectes pour ce projet de manière à préserver le patrimoine de toute défiguration. Nous avons donc fait une première proposition concernant la sécurité et le réaménagement total du Musée d'Art Moderne. Puis, nous avons proposé des plans pour la sécurité et la salle Dufy.

**J.S : A combien s'élève le prix de cette réhabilitation ?**

**P.R :** Au final, elle a coûté neuf millions d'euros HT/coût des travaux.

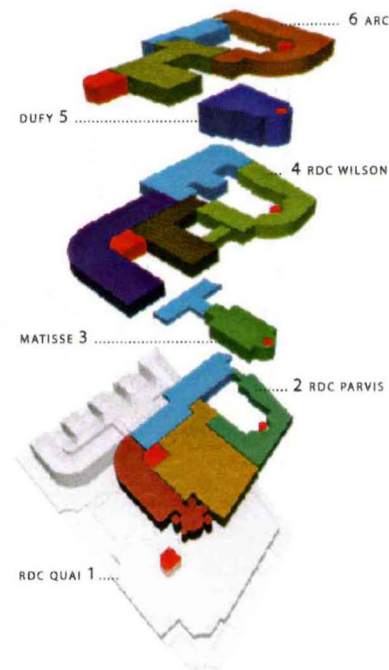
**J.S : La réhabilitation du musée modifie-t-elle sensiblement l'accès au site du musée ? Comment avez-vous pris en compte le parcours dans le musée et les œuvres elles-mêmes ?**

**P.R :** Lorsque vous parcourez les salles, il n'y a aucun signe de changement. Nous nous sommes beaucoup préoccupé de préserver l'architecture et le parcours d'origine et ainsi, nous avons très sérieusement travaillé à un effort de non-visibilité des interventions. Notre principal souci et nos interrogations premières portaient sur l'idée d'absence ou d'effacement, ce qui est extrêmement compliqué à obtenir.

**J.S : Question sécurité, quels étaient les problèmes majeurs que posait le musée ?**

**P.R :** Il a fallu s'attacher à des problèmes de portes coupes feu, de dispositif de désenfumage et d'accès des pompiers au musée en cas de problème. Les cimaises, doubles cloisons et faux-plafonds, qu'ont occasionné les travaux de sécurité dissimulent le foisonnement des réseaux, gaines, volets et clapets CF innervant désormais le musée. L'accrochage des œuvres n'est absolument pas parasité par les terminaux, grilles et diffuseurs. Nous avons du recourir à quelques chicanes japonaises, panneaux dépassés, échelle trompeuse, fonds creux, venelles sous tenture pour effacer ces extrémités. Si les installations ont été très complexes, aucune des interventions techniques n'est repérable dans les salles du musée.

Mise en lumière de la salle Dufy  
Mam de la Ville de Paris  
© Canal architecture



1ère phase : mise en sécurité du Musée sur une surface de 19 000 m²



Vue d u chantier à l'intérieur du Musée d'Art Moderne de la ville de Paris © canal architecture

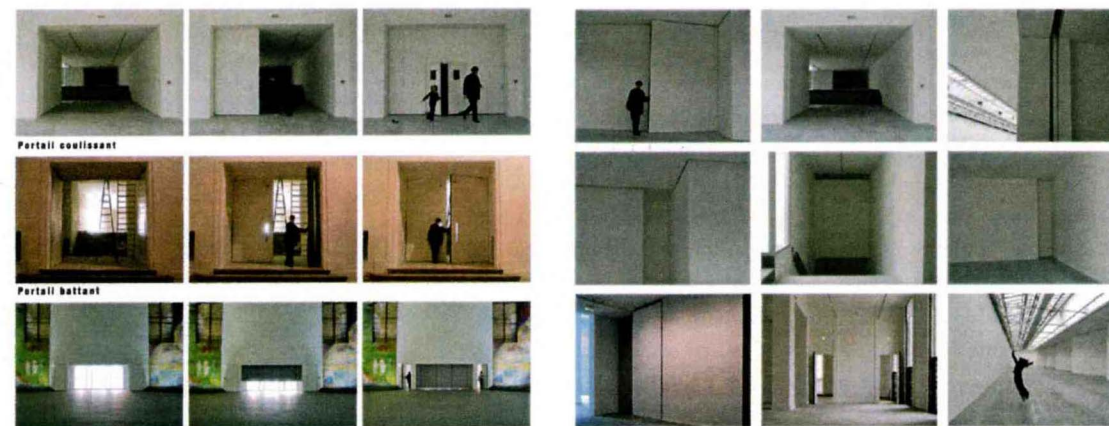
**J.S : Vous vous êtes occupé tout spécialement de la Fée électricité de Dufy. Sur le plan technique, pouvez-vous nous décrire le processus de l'élaboration de l'éclairage et de la mise en scène ?**

**P.R :** L'oeuvre de Raoul Dufy date de 1937. Ce grand cyclorama comprend 250 panneaux. La ville de Paris a d'abord du effectuer une campagne de désamiantage en 2002, puis en 2005, nous avons travaillé au réaménagement et à la climatisation de l'espace ainsi qu'à un nouvel éclairage. La surface de cet espace de 390m² sur une hauteur de 10 m, définissant à elle seule un compartiment de sécurité, devait pouvoir permettre un système d'intercommunication avec l'autre compartiment. Il a été assuré par un portique de sécurité équipé d'un portail textile. En cas d'obturation, les deux portes latérales au rideau garantissent l'évacuation du public. Pour l'éclairage, avec le concepteur lumière Georges Berne, nous avons réfléchi à un éclairage ascensionnel, par où le dispositif qui permet l'intégration invisible des lampes assure également la climatisation de la salle et fait office de mise à distance pour le public. Nous avons pour souci de respecter au mieux les couleurs d'origine de l'œuvre et les soixante

luminaires fluorescents disposés dans un faux plancher rendent une impression de lumière uniforme jusqu'à 10 m de hauteur. En réglant ces luminaires, nous pouvons également atténuer l'éclairage de l'œuvre et transformer ce cadre exceptionnel en un lieu de manifestations événementielles, support de projections et d'installations d'artistes.

**J.S : Quelles autres salles ont mobilisé tout particulièrement votre travail ?**

**P.R :** On peut compter quatre-vingt-un micro-chantiers, technique que je qualifierais de technique d'acupuncture en matière d'architecture ou de micro-chirurgie, pour un travail d'effacement, interventions comme « digérées » par le bâtiment. Nous avons optimisé une salle au niveau deux et gagnant sur des espaces techniques, nous avons élargi l'espace jusqu'à environ 500 m² au niveau un, à trois nouvelles salles accessibles au public : une salle obscure pour « exposer » l'art vidéo de 300 m², une salle grise de 75 m² au pied de l'escalier central et l'espace Boltanski de 100 m² dédié à une installation de l'artiste.



à gauche : Communications entre compartiments assurées par des porte-flammes de degré 1h30 © Canal Architecture

à droite : Effacement des mises en œuvre... où l'on tente de montrer qu'au plan architectural, c'est comme si rien ne s'était passé © Canal Architecture





Vue d u chantier à l'intérieur du Musée d'Art Moderne de la ville de Paris © canal architecture

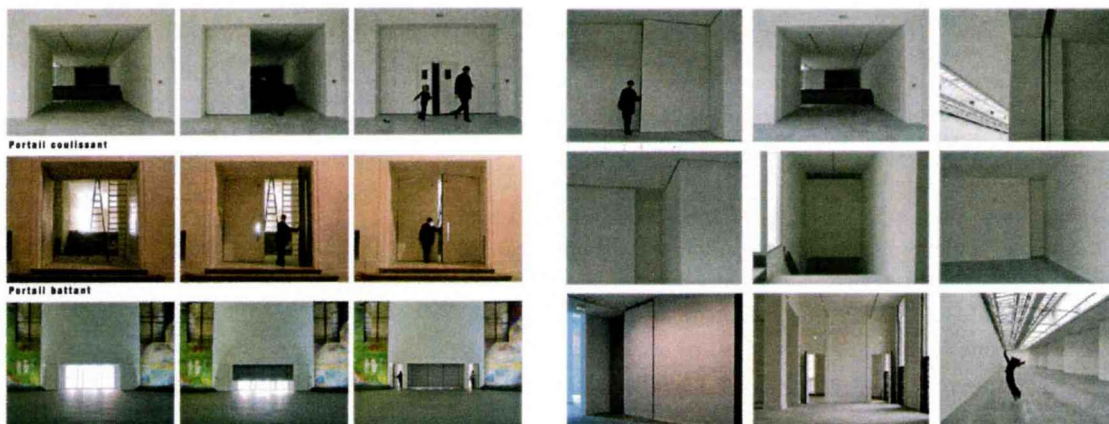
**J.S :** Vous vous êtes occupé tout spécialement de *la Fée électricité* de Dufy. Sur le plan technique, pouvez-vous nous décrire le processus de l'élaboration de l'éclairage et de la mise en scène ?

P.R : L'oeuvre de Raoul Dufy date de 1937. Ce grand cyclorama comprend 250 panneaux. La ville de Paris a d'abord du effectuer une campagne de désamiantage en 2002, puis en 2005, nous avons travaillé au réaménagement et à la climatisation de l'espace ainsi qu'à un nouvel éclairage. La surface de cet espace de 390m<sup>2</sup> sur une hauteur de 10 m, définissant à elle seule un compartiment de sécurité, devait pouvoir permettre un système d'intercommunication avec l'autre compartiment. Il a été assuré par un portique de sécurité équipé d'un portail textile. En cas d'obturation, les deux portes latérales au rideau garantissent l'évacuation du public. Pour l'éclairage, avec le concepteur lumière Georges Berne, nous avons réfléchi à un éclairage ascensionnel, par où le dispositif qui permet l'intégration invisible des lampes assure également la climatisation de la salle et fait office de mise à distance pour le public. Nous avons pour souci de respecter au mieux les couleurs d'origine de l'oeuvre et les soixante

luminaires fluorescents disposés dans un faux plancher rendent une impression de lumière uniforme jusqu'à 10 m de hauteur. En réglant ces luminaires, nous pouvons également atténuer l'éclairage de l'oeuvre et transformer ce cadre exceptionnel en un lieu de manifestations événementielles, support de projections et d'installations d'artistes.

**J.S :** Quelles autres salles ont mobilisé tout particulièrement votre travail ?

P.R : On peut compter quatre-vingt-un micro-chantiers, technique que je qualifierais de technique d'acupuncture en matière d'architecture ou de micro-chirurgie, pour un travail d'effacement, interventions comme « digérées » par le bâtiment. Nous avons optimisé une salle au niveau deux et gagnant sur des espaces techniques, nous avons élargi l'espace jusqu'à environ 500 m<sup>2</sup> au niveau un, à trois nouvelles salles accessibles au public : une salle obscure pour « exposer » l'art vidéo de 300 m<sup>2</sup>, une salle grise de 75 m<sup>2</sup> au pied de l'escalier central et l'espace Boltanski de 100 m<sup>2</sup> dédié à une installation de l'artiste.



Portail coulissant

Portail battant

à gauche : Communications entre compartiments assurées par des porte-flammes de degré 1h30 © Canal Architecture

à droite : Effacement des mises en oeuvre... où l'on tente de montrer qu'au plan architectural, c'est comme si rien ne s'était passé © Canal Architecture