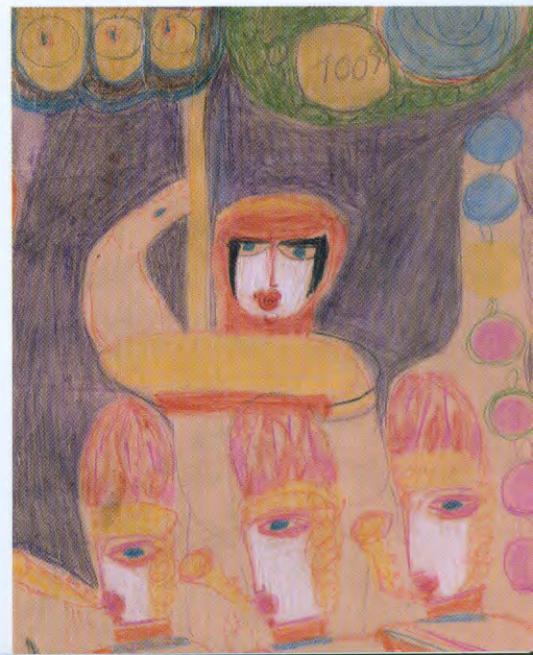
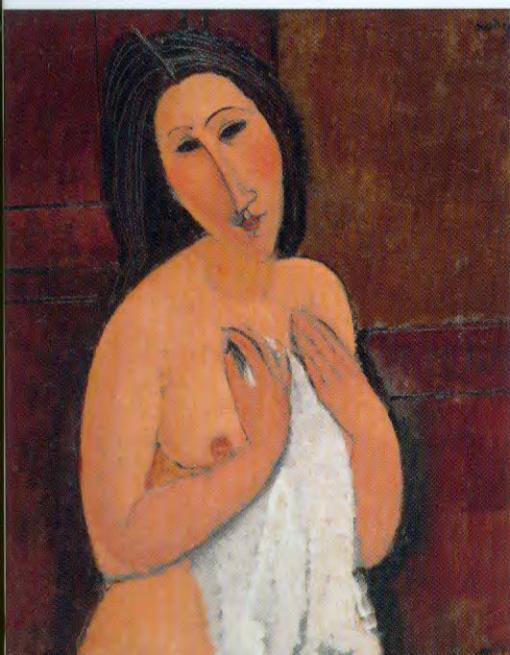




# LaM

LILLE MÉTROPOLE MUSÉE D'ART MODERNE,  
D'ART CONTEMPORAIN ET D'ART BRUT



# LES ALLIANCES DU LAM

INAUGURÉ EN 1983, LE MAM, MUSÉE D'ART MODERNE LILLE MÉTROPOLE DE VILLENEUVE-D'ASCQ, FUT CONSTRUIT PAR ROLAND SIMOUNET AU SEIN D'UN PARC DE SCULPTURES. L'EXTENSION DE MANUELLE GAUTRAND PROLONGE AUJOUR-D'HUI LA PHILOSOPHIE DU LIEU, REBAPTISÉ LAM, MARQUÉ PAR DES ALLERS-RETOURS ENTRE ŒUVRES ET PAYSAGE.

PAR JEAN-FRANÇOIS LASNIER

En 1976, Jean et Geneviève Masurel envisagent de donner une partie de leur collection d'art moderne à Lille, mais cette libéralité est assortie de nombreuses conditions : création d'un parc de sculptures, constitution d'une collection d'art contemporain et mise en place d'un service pédagogique. Seule la construction d'un nouveau musée peut répondre à ces exigences. Dans un souci d'équilibre territorial et de développement culturel, la communauté urbaine choisit le site de Villeneuve-d'Ascq, la ville nouvelle créée à la fin des années 1960 dans l'est de la métropole. Sept équipes françaises participent au concours d'architecture organisé en 1978. Aucun des projets ne trouve grâce aux yeux du jury, qui suggère néanmoins de confier le chantier à Roland Simounet (1927-1996). À cette époque, l'architecte travaille à deux réalisations culturelles majeures : le musée de la Préhistoire d'Île-de-France à Nemours (1976-1980) et le musée Picasso à Paris (1976-1985). Un retour sur son parcours s'impose pour comprendre la genèse formelle du projet lillois.

Né en Algérie, Simounet est reçu à l'École nationale des beaux-arts à Paris en 1949. Trois ans plus tard, il abandonne ses études et retourne dans sa terre natale. En dix ans, il y dirige une

cinquantaine de chantiers, principalement des logements et des équipements communautaires. Dépourvu de diplôme, Simounet se met à l'école du réel : « Le bidonville m'a appris plus que toutes mes années d'études, explique l'architecte en 1994. Ce qui est important dans ce type d'habitat spontané, c'est la densité sociale, l'économie de moyens, la manière de transcender les matériaux et surtout la maîtrise de l'espace, toujours rare dans ces lieux. »

Dans l'étude de la cité Mahieddine à Alger, présentée au Congrès international d'architecture moderne en 1963, il identifie le bidonville comme le « *tissu primordial* ». La cité de reclassement Djenan el-Hassan (1957-1959), à Alger également, puis la ville nouvelle de Timgad (1958-1961) en constituent une interprétation, adaptée aux exigences de salubrité.

Exilé en métropole, Simounet n'en poursuit pas moins d'importants travaux outre-mer, comme la Cité universitaire de Tananarive à Madagascar (1963-1972). Au cours de ces divers chantiers, il perfectionne un système constructif progressivement mis au point en Algérie : une trame orthogonale déclinée en de multiples variations de formes, s'agrémentant selon une logique proche de celle de l'architecture méditerranéenne, se





Ci-dessus :  
le bâtiment de Roland  
Simounet depuis  
le parc de sculptures.  
Au premier plan :  
Richard Deacon,  
*Between Fiction  
and Fact* (*Entre fiction  
et réalité*), 1992,  
tôle d'acier peint,  
408 x 1100 x 307 cm,  
commande publique  
de la Ville de  
Villeneuve-d'Ascq  
pour le parc du musée  
d'Art moderne.



trouve à la base de toutes ses réalisations. Villeneuve-d'Ascq ne fait pas exception. De même, dans son approche du projet, Simounet se montre toujours très sensible aux données contextuelles qui, pour lui, dépassent la simple considération du terrain pour englober les traditions constructives et les savoir-faire locaux. Son travail préliminaire se fait crayon à la main. L'architecte couvre ses carnets d'innombrables croquis d'ensemble ou de détails, multiplie les solutions alternatives. Ainsi avance le processus de conception.

#### **LE MUSÉE COMME UNE « MACHINE À VOIR »**

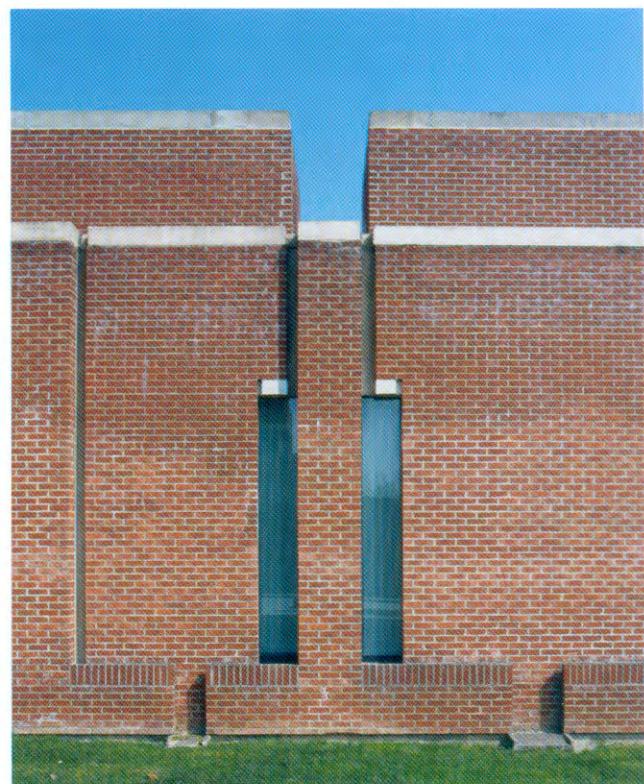
À Villeneuve-d'Ascq, Simounet crée deux masses reliées par une galerie vitrée, division répondant à une répartition fonctionnelle. À l'origine, dans la partie ouest, bureaux, bibliothèques, salles pédagogiques et restaurant se déployaient autour d'un noyau aménagé en réserves du musée. La partie est était, elle, entièrement dévolue à la présentation des collections. L'exposition des œuvres apparaît à l'architecte comme l'élément essentiel du programme. Pour lui donner toute son importance, il met au point une véritable « machine à voir », dans laquelle il propose au visiteur une expérience à la fois visuelle et spatiale. Dans les

salles aux dimensions intimes destinées à la collection Masurel, un ingénieux système d'éclairage zénithal est mis en place. Au-dessus d'un plafond formé de voûtaisons en béton, des tympans captent la lumière du jour et la répandent dans les salles, le long des cimaises. Dans celles dédiées à l'art contemporain, Simounet a préféré employer des sheds, ces toitures en dent de scie souvent utilisées dans l'architecture industrielle. Entre ces différents espaces, l'architecte a ménagé une grande variété de vues et de cheminements, amplifiée par la diversité des volumes, qui s'accroissent à mesure que l'on avance dans le musée. Car pour lui, « *l'architecture ne peut se contenter de vues d'un point fixe, elle est mouvement, spatialité* ». Une grande baie vitrée, devant laquelle a été ménagé un espace de repos, s'ouvre sur le parc de sculptures, une perméabilité qui permet de réaffirmer l'unité du projet.

« *Le principe de prolifération des volumes et de leurs décrochements a permis à Simounet d'exprimer toute la richesse de sa poétique des coins et des recoins, des vues discrètes et des échappées, des changements de niveaux des sols et des plafonds* », écrit Raymond Labau dans *Phénomènes de croissance* (2003). « *On peut dire qu'isolement, tout est simple dans son architecture. Par*

Trois vues du MAM en 1986.  
En page de gauche,  
l'entrée du musée  
donnant sur le patio  
intérieur.  
À droite, les saignées  
aménagées dans les

façades de brique  
coiffées d'acrotères  
en béton, destinées  
à l'écoulement  
des eaux.  
Ci-dessous, une salle  
d'exposition avec  
éclairage zénithal.





contre, l'art des combinaisons, des déboîtements et des registres dimensionnels est tel qu'une étonnante complexité en découle, moins déroutante qu'attrayante. »

Vu de l'extérieur, le musée se déploie horizontalement et refuse toute monumentalité, même si les tympans et les sheds à l'est ainsi qu'un belvédère à l'ouest composent un discret relief. Mais là encore, l'apparente simplicité est le fruit d'une patiente élaboration, qui prend en compte la nature des matériaux et l'articulation des éléments fonctionnels. « Les pilastres et les remplissages de la paroi sont unis par la multiplication du module élémentaire de brique suivant un appareillage excluant toute coupe », explique l'historien de l'architecture Richard Klein dans *Chefs-d'œuvre ? Architectures de musées 1937-2014*. « L'acrotère en béton et le cheminement de l'eau, traités en saignée dans la maçonnerie, sont à l'origine d'une modernité qui donne au musée son unité formelle et incarne la quête de Roland Simounet : une expression qui vise la réduction de l'architecture à l'ordre de la construction maçonnée. » Ce parti constructif met aussi en évidence les affinités du musée de Villeneuve-d'Ascq avec d'autres institutions du nord de l'Europe, comme le Kröller-Müller Museum à Otterloo, aux Pays-Bas, ou encore le Louisiana Museum for Moderne Kunst à Humlebæk, au Danemark.

Ci-dessus :  
vue d'ensemble  
du LaM avec  
l'extension de  
Manuelle Gautrand.

Page de droite :  
la façade en béton  
lasure de l'extension,  
février 2010.

#### L'EXTENSION DU BÂTIMENT

Malgré ses qualités, le musée se révèle rapidement trop étroit pour absorber le développement de la collection voulu par les Masurel, et les expositions temporaires obligent à reléguer les œuvres contemporaines en réserve. Il faut toutefois attendre 1999 pour que soit décidée l'extension du bâtiment. Cette année-là, l'association L'Aracine fait don à la communauté urbaine de Lille d'une collection d'art brut riche de quatre mille œuvres. L'acte de donation stipule que des salles d'exposition permanente seront construites dans le prolongement du musée.

Un concours international est organisé en 2002. Parmi les cinq équipes finalistes, la plupart semblent avoir été intimidées par l'œuvre de Simounet, au point de garder une certaine distance avec lui. Manuelle Gautrand, architecte française née en 1961, n'a pas eu ces préventions et a greffé sur le musée une étonnante excroissance au caractère organique. Comme un ruisseau qui prend sa source à l'arrière du patio, son bâtiment se dilate en contournant l'édi-  
fice d'origine, avant de s'effranger sur les pentes douces du parc. L'intelligence de son articulation à l'existant est certainement la première qualité de cette extension, qui présente aussi l'avantage de résoudre des problèmes fonctionnels : la partie adossée au nord de la parcelle, qui redouble





la galerie d'entrée, abrite des locaux techniques, des réserves en sous-sol, et surtout un couloir de circulation qui assure la liaison entre ceux-ci et les nouvelles salles d'exposition. Ainsi les activités de conservation sont-elles déconnectées des espaces publics. La transition entre le musée de Simounet et son extension s'effectue simplement, en traversant soit les nouvelles salles d'exposition temporaire soit une galerie vitrée. En dépit de son apparence fantaisie, le dessin de l'extension se plie scrupuleusement aux données du programme, qui exigeait pour l'art brut un espace d'introduction sur lequel s'articulent cinq salles dédiées à autant de thématiques. Ce sont les cinq franges qui épousent la pente douce du parc.

#### PLIS ET REPLIS

Mais, paradoxalement, cette unité fonctionnelle se matérialise dans une forme en rupture avec le musée originel. Au cours des vingt dernières

années, Manuelle Gautrand s'est distinguée par la conception d'enveloppes au dessin original et volontiers ornemental. L'extension du musée de Villeneuve-d'Ascq se met ainsi au diapason d'un courant de l'architecture contemporaine qui priviliege un travail plastique de la forme. L'aléatoire, l'arbitraire, participant d'une iconisation de l'architecture, s'y substituent à la régularité et à la géométrie.

Ici, Manuelle Gautrand tire parti de la souplesse du béton pour modeler une enveloppe tout en plis et replis. Les volumes intérieurs semblent déterminés par ce façonnage, à l'encontre de la démarche de Simounet. Il en résulte des espaces d'exposition inattendus, parfois tortueux, qui ne semblent obéir à aucune logique fonctionnelle. En même temps, cette forme audacieuse est neutralisée par un traitement des surfaces uniformément gris, d'une grande douceur. Les œuvres d'art brut y trouvent un écrin à la mesure de leur extravagance.

Page de gauche :  
à la tombée  
de la nuit,  
le bâtiment de  
Manuelle Gautrand  
s'éclaire comme  
une lanterne.

Ci-dessous :  
les moucharabiels  
en fibre de béton,  
les vitres munies  
de stores et les  
cimaises érigées  
à l'extrémité  
des salles sont  
ouvertes de filtres  
protégeant les  
œuvres d'art brut.



Ci-dessous :  
Pablo Picasso,  
*Femme aux bras  
écartés*, 1962,  
dépôt du musée  
national d'Art  
moderne – Centre  
Pompidou, Paris.

Page de droite :  
vue du musée  
construit par  
Roland Simounet ;  
au premier plan,  
Alexander Calder,  
*Reims, la croix  
du Sud*, 1969,  
dépôt du musée  
national d'Art  
moderne – Centre  
Pompidou, Paris.

## LE PARC DE SCULPTURES

L'opposition entre l'ancien et le moderne, ou plutôt entre le moderne et le postmoderne, ne s'arrête pas là. Pour Simounet, le seul ornement réside dans le dessin et l'articulation des éléments architectoniques et fonctionnels.

Au contraire, Gautrand assume une certaine gratuité en perçant les façades vers le parc d'ouvertures évoquant des moucharabiehs. Le même motif est décliné en bas relief sur une partie des parois et souligne la continuité des surfaces en béton lasuré. Mais la relation que créent les percements avec l'extérieur est fictive car la fragilité des œuvres d'art brut imposant une luminosité réduite, une cimaise masque ces ouvertures à l'extrémité de chaque salle. Les espaces de repos et d'information ménagés derrière ces

murs sont eux-mêmes protégés par un store. En revanche, au couche du soleil, le dispositif prend tout son sens : le bâtiment s'éclaire comme une lanterne, laissant la lumière filtrer à travers les moucharabiehs.

Commencés en 2006, les travaux d'extension se sont achevés en 2009, mais le musée original, inscrit à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques depuis 2000, a dû subir une délicate restauration. L'aménagement du parc de sculptures, confié à l'agence AWP, complète ce travail de réhabilitation et de transformation. Comme en écho à l'art de Roland Simounet, les paysagistes ont composé par la création de terrassements et de cheminements des séquences visuelles révélant sous différents angles l'architecture du musée et les sculptures du jardin. ■



