



PATRIMOINE du XXe SIÈCLE

Le campus de la faculté des Lettres et Sciences humaines de Montpellier

une création architecturale et artistique des années 1960

monuments historiques et objets d'art du Languedoc-Roussillon
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES

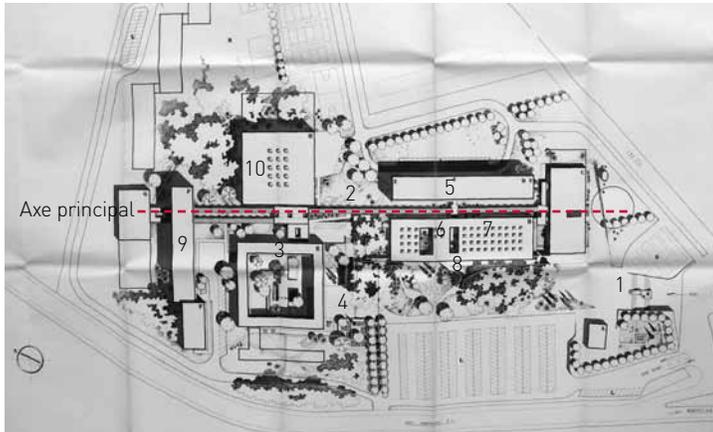
PATRIMOINE 20^e SIÈCLE

Le Label « Patrimoine du 20^e siècle » a été créé en 1999 par le ministère de la culture et de la communication dans le cadre d'un ensemble d'actions en faveur du patrimoine architectural et urbain de ce siècle.



Il a pour objectif de signaler et de faire connaître au public les productions remarquables de cette période qui présentent un intérêt patrimonial en tant que témoins d'une évolution technique, économique, sociale, politique et culturelle de notre société.

Sans incidence juridique ni financière, ce label est attribué par le préfet de région, après examen en Commission régionale du patrimoine et des sites. Il est matérialisé par une plaque signalétique dont le logo a été dessiné par Patrick Rubin, Agence Canal. Les immeubles du 20^e siècle protégés au titre des monuments historiques et les ensembles représentatifs des créations du 20^e siècle situés en zone de protection du patrimoine urbain et paysager (ZPPAUP) bénéficient également de ce Label « Patrimoine du 20^e siècle ».



Plan de masse, 1963.

- 1-Entrée avec la grille monumentale de V. Vasarely
- 2-Axe principal avec la galerie couverte
- 3-Bâtiment administratif avec son jardin-atrium
- 4-Labyrinthe de méditation et restes de l'ancien parc
- 5-Bâtiment A de propédeutique
- 6-Bâtiment d'art et d'archéologie
- 7-Musée des moulages
- 8-Mur dit « cyclopéen »
- 9-Bâtiment B et C des licences
- 10-Bibliothèque de lettres



Auteurs

Yvon Comte (Y. C.)

Chargé d'études documentaires principal
CRMH, DRAC Languedoc-Roussillon

Hélène Palouzié (H. P.)

Conservateur des antiquités et objets d'art de l'Hérault
CRMH, DRAC Languedoc-Roussillon

Jean-François Pinchon (J.-F. P.)

Professeur d'histoire de l'art contemporain
Université Paul Valéry, Montpellier

Le campus de la faculté des Lettres
et Sciences humaines de Montpellier
une création architecturale et artistique des années 1960

Couverture :

Détail d'un cartouche d'inclusion du
décor mural d'A. Dupin.

Page précédente :

Mur dit « cyclopéen » : le relief du
décor d'Albert Dupin joue de l'eau
et du soleil.



Grille d'entrée monumentale
par Victor Vasarely.

Depuis plusieurs années, le ministère de la Culture et de la Communication protège et met en valeur le patrimoine universitaire et hospitalier. Cette volonté de protection concerne à la fois l'architecture et les objets mobiliers mais relève de procédures différentes. Ainsi, en Languedoc-Roussillon, après le Jardin des Plantes, étroitement lié à l'histoire de l'université, ont été classés la faculté de médecine et son musée d'anatomie. L'institut de botanique, construit pour abriter l'herbier historique, est indissociable de cette démarche patrimoniale tout comme l'ensemble de l'hôpital général et des cliniques Saint-Charles. Afin de conserver la cohérence des lieux avec le contenu qui leur donne sens, c'est l'ensemble des œuvres d'art et des collections abrité par ces monuments qui a été protégé au titre des monuments historiques : dessins de la collection Atger, vélins du Jardin des Plantes, collections anatomiques et tables de dissection, galerie de portraits de professeurs peints et sculptés, droguier, instruments d'astronomie, etc...

L'une des vocations de la collection « Duo monuments/objets » consiste à mettre en évidence cette relation entre patrimoines architectural et mobilier, qu'ils soient traditionnels ou contemporains. Ces publications sont également destinées à faire connaître l'attribution du label « Patrimoine du XX^e siècle ». La conception et la réalisation du nouveau campus de la faculté des Lettres et Sciences humaines de Montpellier des années 1960 constituent un bel exemple magnifiant l'association des architectes, des artistes plasticiens et des collections universitaires. Au cœur de celles-ci, la collection des moulages en est le symbole, parfaitement intégrée dans une remarquable architecture.

Didier Deschamps
Directeur régional des affaires culturelles

C'est un sentiment de satisfaction que l'on ressent à voir son œuvre « labellisée » au titre du patrimoine du siècle passé qui fut celui de la modernité triomphante, du moins pour l'architecture des années fécondes qui ont suivi la reconstruction de l'après-guerre. Maintes réalisations de cette époque sont ignorées, bafouées, ont parfois déjà disparu, mais il est rassurant que d'autres reçoivent une reconnaissance qui interroge et ne peut laisser insensible l'homme d'art qui, pour la jeunesse d'alors, a contribué à la création d'un nouveau Montpellier.

Lorsque René Egger, le maître d'œuvre marseillais des nouvelles universités du sud de la France, associe une jeune agence montpelliéraine à la conception du campus de la faculté des Lettres, après celui des Sciences, lui en laissant, sur son programme de base, pratiquement toute la responsabilité, l'opportunité ainsi offerte d'imaginer un cadre original et bien adapté tant aux besoins qu'au lieu, implique un investissement personnel qui marque fortement une carrière.

Le choix laissé aux architectes de lier intimement la création plastique avec des artistes enracinés dans leur terroir, comme Albert Dupin ou Fernand Michel, ou des personnalités de renom, comme Vasarely (ou Pol Bury à la faculté des Sciences), en intégrant étroitement leur intervention à l'espace bâti, est primordial. L'art « cinétique » se marie au mieux avec ce dialogue entre l'humain et son environnement, dans une architecture indissociable du mouvement. Cela s'accorde bien aussi avec la recherche sur la lumière et l'image animée, mise en œuvre dans le concept de cinéma total et le PANRAMA, ce procédé de projection sur écran-coupole hémisphérique.

L'architecte de cet ensemble souhaite que chacun, se déplaçant au cœur de ce campus, conduit par le jeu de la lumière mouvante et des formes stables, puisse continuer à percevoir cette architecture telle qu'il l'a voulue, fonctionnelle mais originale et vivante.

Philippe Jaulmes
Architecte



Université de culture, de débats et d'ouverture sur le monde, l'Université Paul-Valéry s'inscrit dans l'une des plus anciennes traditions universitaires d'Europe et bénéficie d'atouts fondamentaux, dont son environnement : une ville et une région résolument tournées vers la jeunesse et la culture qui ont construit une économie culturelle des plus dynamiques et une politique d'attractivité nationale et internationale ambitieuse qui séduit chaque année toujours plus d'étudiants. Au premier rang des atouts du campus Paul-Valéry, se trouve son projet architectural original et très réussi, fruit d'une réflexion philosophique basée sur un urbanisme résolument moderne produit par l'équipe Egger-Jaulmes et Deshons. Depuis le portail monumental, œuvre de Vasarely, un partage autour d'une allée longée par le Mur Cyclopéen d'Albert Dupin délimite un espace « culture » bordé par le musée des moulages, dont l'ensemble des œuvres est classé au titre des « objets mobiliers monuments historiques » depuis 2009, et un espace « nature » (parc méditerranéen) qui mène au labyrinthe de la connaissance face au bâtiment administratif. L'eau, la pierre et la végétation se mêlent pour servir d'écrin aux œuvres d'art qui embellissent les différents parcs, patios, bâtiments et mettre en valeur des lieux d'échange, de création et d'expression à l'image de la Bibliothèque de Lettres, du musée des moulages, du Théâtre La Vignette ou de la Maison des étudiants.

Ces espaces sont des outils d'exception qui renforcent la qualité des enseignements dispensés et favorisent la recherche ainsi que la réussite et l'insertion de nos étudiants dans un monde professionnel qui, contrairement aux idées reçues, s'ouvre toujours plus à nos disciplines.

Anne Fraïsse
Présidente de l'université Paul Valéry

Porte monumentale sud donnant sur le musée des moulages et le bâtiment de propédeutique.

Patrimonialisation de l'architecture scolaire et universitaire :

protection au titre des monuments historiques
et label « Patrimoine du XX^e siècle »



Il importe d'identifier aujourd'hui, comme patrimoine, les réalisations majeures du XX^e siècle pour en faire connaître la valeur, seul moyen d'en assurer la conservation. On protège certains édifices au titre des monuments historiques pour les préserver juridiquement et physiquement, les restaurer et les mettre en valeur. Tous n'ont pas vocation à ce statut. Le meilleur outil dont on dispose alors pour assurer la pérennité de ce type de patrimoine est la labellisation « Patrimoine du XX^e siècle ». Il faut penser au devenir de ces bâtiments dont beaucoup d'entre nous ont été les premiers usagers. Malgré les nécessaires transformations dues aux impératifs de réparations et d'adaptation, il importe d'en conserver la richesse, l'originalité et la diversité pour les traiter comme un véritable patrimoine.

Historiquement, l'architecture scolaire n'apparaît qu'au XIX^e siècle à l'exception de quelques grands collèges ou lycées dont l'apparence est celle de l'habitat noble, sans caractère fonctionnel, et qui évolue vers le modèle collectif (hospitalier,...) doté d'une certaine monumentalité d'édifice public. L'architecture scolaire ou universitaire est peu protégée au titre des monuments historiques jusqu'à la dernière décennie du XX^e siècle et rarement en province (écoles et groupes scolaires). L'œuvre de Le Corbusier constitue un cas particulier dans ce domaine : ce sont des écoles maternelles dans les unités d'habitation de Marseille, Firminy, Briey-en-Forêt (1965-1967) et Rézé, ainsi que les pavillons universitaires de la Cité internationale universitaire de Paris (1957-1958), qui bénéficie la première, moins de 10 ans après sa réalisation, d'une inscription partielle dès 1965, revue en 1985 avec la Maison du Brésil (sur le projet de Lucio Costa) et le Pavillon de la Suisse (en collaboration avec Pierre Jeanneret, 1931-1933, classée en 1986).



Page précédente, façade de baies à vitres basculantes protégées de brise-soleil en avancée de béton.

Ci-dessus, Lycée Dhuoda à Nîmes (Inscrit MH), architecture art-déco des années 1930.



D'autres œuvres, dues aux architectes de la modernité, ont également été protégées mais, excepté l'emblématique Ecole de plein-air à Suresnes par Marcel Lods et Eugène Beaudoin (1934-1935, inscrite dès 1965 et classée en 2002), il faut attendre les années 1990 pour que d'autres ensembles soient ainsi reconnus. Parmi les premiers, le Lycée Camille Sée à Paris par François Le Cœur (1931-1934, inscrit 1995), et les groupes scolaires Condorcet par Roger Hummel et André Dubreuil à Maisons-Alfort (en 1929-1934, inscrit en 1994), le groupe scolaire Paul Langevin par Maurice Payret-Duportail à Suresnes et le groupe scolaire Karl-Marx par André Lurçat à Villejuif (1932-1933), partiellement inscrit dès 1975 mais classé dans son ensemble seulement en 1996, l'Institut d'art et d'archéologie par Paul Bigot (1925-1928, classé en 1996), ainsi que des écoles professionnelles spécialisées (Ecole de céramique de Sèvres par Michel Roux-Spitz (1929-1931, classée en 1994).

Depuis le début de notre siècle, une quinzaine de nouveaux édifices se sont ajoutés à cette liste dont, en Languedoc-Roussillon, d'importantes constructions jusqu'alors passées inaperçues du public :

- l'un, d'avant la guerre de 1939-1945, encore « art déco », le Lycée technique Dhuoda à Nîmes par Jean Christol et Léonce Salles (1933-1936, inscrit en 2002)¹

- l'autre, des années 1950, œuvre majeure dans l'esprit du mouvement moderne mais encore méconnue, le Centre d'apprentissage pour garçons de Béziers (actuel Lycée professionnel Jean-Mermoz), par Pierre Jeanneret et son équipe



(Charlotte Périand, Jacqueline Vauthier-Jeanerret,...), en collaboration avec l'architecte biterrois d'origine catalane Domenec Escorsa. Cet architecte, réfugié en France, était proche de Lluís Sert particulièrement connu en Catalogne. La construction date de 1951-1956 (classement en 2002). Ce programme qui comporte un bâtiment de salles de classe, des ateliers, un internat, des bâtiments administratifs et sportifs ainsi que des logements de fonction est antérieur à l'adoption par l'administration d'une politique de modèles industrialisés. Il s'agit de la plus importante réalisation de Pierre Jeanneret en France, durant la période où il a quitté l'agence de son cousin Le Corbusier. Ce centre scolaire est entièrement conçu par lui à partir de la commande de 1950, juste avant son départ pour Chandigarh. L'essentiel de la réalisation date des années 1956-1959, bien que le lancement de la première tranche de travaux remonte à 1951. Pierre Jeanneret se consacre ensuite à son œuvre en Inde mais il suit la construction et reste en liaison avec les ateliers Prouvé à Maxeville qui travaillent d'abord sur le projet général puis, à partir de 1952, plus spécifiquement sur les toitures et les baies des classes. Ce bâtiment des classes est particulièrement original : une ossature portante en béton armé s'appuie sur deux files de pilotis dont la forme est celle employée pour les « cités radieuses ».²

Si le nombre de protections est limité par rapport à d'autres catégories architecturales, la labellisation au titre du « Patrimoine du xx^e siècle » permet d'en signaler davantage. C'est le cas en Provence, où de nombreuses réalisations de René



Ancien centre d'apprentissage pour garçons à Béziers (Lycée professionnel Jean-Mermoz) : bâtiment des salles de classe au toit d'aluminium en « aile d'avion » et aux baies basculantes.



Ci-dessus, résille pare-soleil sur la façade ouest du bâtiment de propédeutique.

A droite, béton et métal : entre portique, galerie et escalier de secours.

Egger et Fernand Pouillon sont labellisées, comme la bibliothèque de la faculté de droit d'Aix-en-Provence* (*cf. portraits architectes pp. 44-45*), la bibliothèque universitaire de Marseille Saint-Charles* et la faculté des Lettres de Nice (Atelier d'études architecturales SETAP, 1964-1967, actuellement Campus Carlone de l'Université de Nice Sophia-Antipolis)*.³

L'architecture scolaire et universitaire contemporaine, malgré les remarquables exceptions que l'on vient d'évoquer, reste bien insuffisamment reconnue du grand public.
(Y. C.)

* Labellisé
« Patrimoine du XX^e siècle »



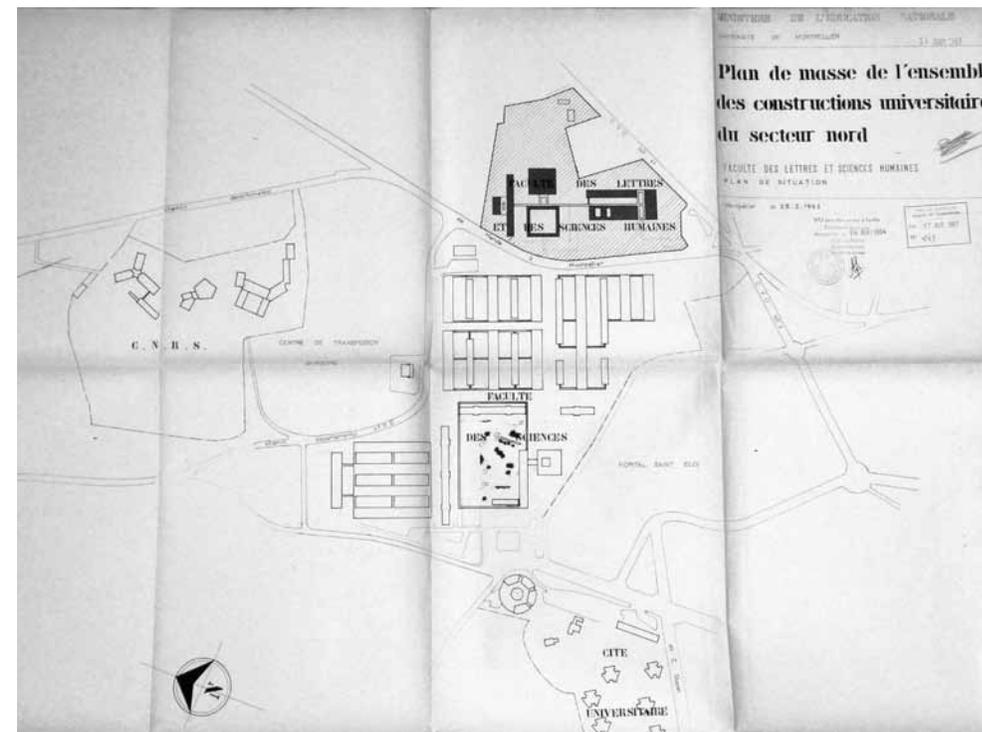
Contexte général de l'histoire de l'architecture des campus



Premier campus américain : Princeton University.

L'architecture des universités françaises fait l'objet d'un intérêt croissant avec de nouveaux « axes de recherches » universitaires spécifiques (Centre François-Georges Pariset de Bordeaux 3), études universitaires (S. Delanes à Bordeaux 3) et colloques récents (Paris 13 et Toulouse-Le Mirail). Gérard Monnier, spécialiste du mouvement moderne et des « Trente glorieuses », est le précurseur de cette réflexion, fédérant la communauté scientifique en 1996 autour de l'urgence de protéger l'Université de Paris-Jussieu alors menacée. Les études françaises emboîtent le pas aux études pionnières du monde anglo-saxon. D'autres publications récentes (Université de Bourgogne, sous la direction de Ph. Poirrier en 2009) et un numéro sur « Les patrimoines de l'enseignement supérieur » de la revue *In Situ* (17/2011) s'attardent sur des aspects spécifiques et majeurs de ces institutions avec, notamment, un article sur le musée et la collection des moulages de l'Université Paul-Valéry de Montpellier. Cette dernière apparaît comme un élément patrimonial important des années soixante. Sa construction est un enjeu urbain essentiel du développement de Montpellier qui, de ville moyenne, devient capitale régionale moderne, devant faire face à une mutation démographique sans précédent. Cette mutation est planifiée par le gouvernement qui entend alors développer deux « métropoles d'équilibre » (Grenoble et Montpellier) afin de rééquilibrer l'aménagement du territoire et d'éviter l'engorgement des agglomérations de Lyon et de Toulouse.

À Montpellier, la faculté des Sciences, la faculté des Lettres, les cités universitaires et les restaurants universitaires dessinent un programme urbain nouvellement apparu en France : le campus. L'idée est américaine, le premier « parc universitaire » étant apparu au milieu du XVIII^e siècle dans le New-Jersey avec l'université de Princeton. Les membres du Bauhaus, émigrés



aux Etats-Unis après 1933, W. Gropius et L. Mies-Van-der-Rohe, ont participé à l'élaboration de la typologie du campus fonctionnaliste, notamment à l'Institut de technologie de l'Illinois de Chicago. L. Mies-Van-der-Rohe y réalise ces bâtiments fonctionnalistes où la forme suit la fonction, devenus des icônes de la modernité nord-américaine qui complètent le campus ancien. Un modèle que les architectes français auront à l'esprit. Après 1945, la forme du campus va s'imposer en Europe, avec des fortunes contrastées. Dans l'idéal, c'est une opération d'urbanisme d'envergure, particulière et maîtrisée, un nouveau système de transmission des savoirs, un mode de vie spécifique et autarcique, le tout lié à des formes architecturales innovantes. Le pragmatisme et les contraintes foncières firent diverger nombre de projets de cet idéal. Parmi les réussites, citons les campus de Liège et Louvain-La-Neuve ou celui de Lausanne. Partout en Europe occidentale, à la fin des années cinquante, on doit faire face à l'explosion démographique. En France, l'ampleur du problème a dépassé les estimations : 410 000 étudiants en 1965, deux fois plus qu'en 1960. Les seules facultés de Lettres accueillent en 1965 autant d'étudiants que toute

Plan de masse de l'ensemble des constructions universitaires nord de Montpellier, regroupant, dans un même campus, les deux facultés des Lettres et des Sciences, la cité universitaire du Triolet et son restaurant et le CRNS, 1963.



Illinois Institut of Technology, Chicago, par L. Mies-Van-der-Rohe.

l'Université française en 1950. La V^e République a transformé le paysage universitaire, poussée par l'extraordinaire expansion des effectifs à partir de 1956. Pour y faire face, deux hypothèses se présentaient, soit le maintien dans le centre-ville par des extensions ou de nouvelles constructions, soit la création d'universités sur de nouveaux sites.

Construire dans le centre des villes pose de multiples problèmes liés au prix du terrain, aux difficultés d'expropriation et à des intérêts politiques opposés. A Paris, c'est la création en banlieue du campus de Paris X Nanterre (plus grand campus de France avec celui de Nantes) mais aussi l'implantation au centre de la capitale de la faculté scientifique de Jussieu. Les menaces sur ces bâtiments déclenchèrent les premières recherches d'historiens, initiées par G. Monnier, sur l'architecture des universités françaises. Jussieu est initialement l'œuvre de quatre architectes réputés : Urbain Cassan, Roger Seassal, René Coulon et Louis Madeline auxquels André Malraux adjoint Edouard Albert, un jeune architecte inspiré qui en reprit les plans. Le nouveau projet fut adopté en 1963 : architecture linéaire de bâtiments à R+5 formant une grille quadrangulaire de 21 cours autour d'une esplanade centrale, soit une dalle de béton au centre de laquelle trône une haute tour, représentant 400 000m² de planchers utiles pour une université exemplaire alors qualifiée de « plus moderne d'Europe ». Mais le rassemblement sur un site unique est souvent bridé par l'absence de terrains suffisants, ce qui explique l'éclatement de nombre d'universités sur plusieurs sites comme à Toulouse et surtout à Marseille. Là où les réserves foncières



sont disponibles, on préfère le regroupement : les terrains agricoles du nord de Montpellier facilitent le projet du nouvel ensemble universitaire.

Vue aérienne de l'Université de Paris-Jussieu.

Face aux besoins exponentiels liés au « baby-boom », il faut construire beaucoup et vite afin d'accueillir les étudiants. Aucune planification rationnelle de cette politique n'avait été élaborée. Avant 1963 et la création de la Délégation interministérielle à l'Aménagement du Territoire et à l'Attractivité Régionale (DATAR), les chantiers sont ouverts et les bâtiments sont construits au fur et à mesure des besoins. Le nouveau campus de Montpellier n'échappe pas à cela. Nonobstant la haute qualité de la faculté de Lettres et des œuvres d'art qui décorent les deux « facultés », le manque d'unité des partis architecturaux entre celles-ci, la cohérence relative d'un vaste campus désastrement coupé en deux entités par la route de Mende et l'éloignement des cités universitaires, ne permettent pas de créer une entité conviviale et synthétique pour sa gestion. René Egger a répondu à un besoin urgent sans réelle réflexion sur l'unité urbaine des « facultés » et de leurs équipements périphériques qui caractérise les campus américains. Dans son *Histoire de Montpellier*, G. Cholvy parle d'un « faux campus universitaire ». Le ministère a pris soin de réglementer et de normaliser, de calculer au plus juste prix et les architectes ont dû se plier à ces impératifs.

Dans les facultés de Lettres, les doyens brocardent cette vision normative, compte tenu des nouvelles vocations des facultés de Sciences humaines. Notons que la normalisation

et les prix plafonds ont permis de construire des universités moins onéreuses que dans les autres pays européens, l'Allemagne notamment. Apparaissent des « campus à la française », des particularismes analysés par P. Merlin dans *l'urbanisme universitaire à l'étranger et en France*. Cet essor considérable de la construction universitaire aurait pu susciter un effort de recherche architecturale : l'occasion n'a été que rarement saisie. Les doyens voient à regret les « facultés » devenir des bâtiments anonymes et sans âme. « Il ne suffit pas d'apprendre aux étudiants les belles-lettres et les beaux-arts. Le goût se forme au contact de la beauté. Les facultés doivent être des modèles esthétiques » déclare un doyen de faculté de Lettres à F. Gaussen (fondateur du *Monde de l'éducation*), auteur d'une série d'articles sur « l'Université hors les murs » en 1966. Malgré les contraintes financières, il existe des réussites architecturales qui tranchent avec le conformisme de la plupart des réalisations. Quelques architectes ont essayé de donner un nouveau visage aux bâtiments où devait se déployer une activité renouvelée. Dans le domaine de l'architecture scolaire en France, malgré la relative constance des programmes (dont le type avait été fixé avant-guerre), les formes continuent à évoluer grâce au renouvellement permanent des techniques.

Les groupes scolaires (écoles, lycées et CES) se sont rationalisés au cours des années 1950 pour faire face à l'importante demande. Depuis le projet fondateur d'André Lurçat pour le groupe Karl Marx à Villejuif (1930-1933), l'école est devenue un bâtiment fonctionnel pourvu de vastes baies vitrées, bien orienté, accompagné de préaux donnant sur des terrains bordés d'arbres. C'est le modèle qui se développe après la guerre. Des dizaines d'architectes suivent alors cette voie, par exemple Pierre Jeanneret à Béziers. Les nouveaux campus

diffèrent des autres typologies de l'Education nationale par des éléments de programmes spécifiques, comme les laboratoires ou les bibliothèques universitaires. Les amphithéâtres font l'objet d'un traitement particulier. Le type architectural des campus tend vers une certaine monumentalité, liée à la taille des groupes humains (des dizaines de milliers d'étudiants) mais aussi à l'image que veut donner l'institution d'elle-même. L'Université de Caen est le plus ancien campus : en 1947, le recteur ayant obtenu son transfert à l'extérieur de la ville, le campus est construit par Henri Bernard avec Edouard Hur (1948-1954) sur les hauteurs de la ville dévastée. Il préfigure, par son ampleur et sa monumentalité, les programmes des années soixante. Les bâtiments forment un ensemble harmonieux organisé selon un plan classique au milieu d'un grand parc et rythmé par une ossature traitée dans la tradition de la modernité « classique » inventée par Auguste Perret et reprise par ses élèves. Certaines universités, comme celle de Bordeaux-Talence, très précoce, mais construite progressivement, se développent sur plusieurs centaines d'hectares. Réalisé de 1951 à 1958 par les architectes Mathieu et Sainsaulieu, le « Domaine universitaire de Talence » comprend l'éventail complet des facultés de Sciences, de Droit et de Lettres. L'Université de Lille, réalisée de 1964 à 1973 par Pierre Vago propose une image minérale et urbaine. Les édifices à R+3 reconstituent le système de rues et de places débouchant sur des espaces verts, avec un plan de masse serré. C'est dans les années soixante que l'université de Grenoble a aménagé le domaine universitaire de Saint-Martin-d'Hères, sous la direction de Georges Bovet. Les circulations y sont soigneusement ordonnées ; implantés dans de vastes espaces verts, les bâtiments sont assez divers et certains ont une réelle qualité tel l'Institut de chimie par Georges Bovet et Jean Royer ou la place centrale par Clément Cacoub

(1967) où s'impose l'amphithéâtre Louis Weil, à la silhouette originale marquée par le brutalisme. A Reims, ce sont les amphithéâtres de droit qui retiennent l'attention par l'originalité de leur parti en forme de coquille où le bois s'associe au béton. Les projets et les réalisations font débat en 1965. La revue *L'Architecture Française* consacre un double numéro (n°275/276) aux constructions universitaires françaises. On y dresse un bilan très complet des réalisations récentes et des projets immédiats, dont Montpellier, tandis que de nombreux exemples étrangers sont présentés dans le n°123 d'*Architecture d'Aujourd'hui*.

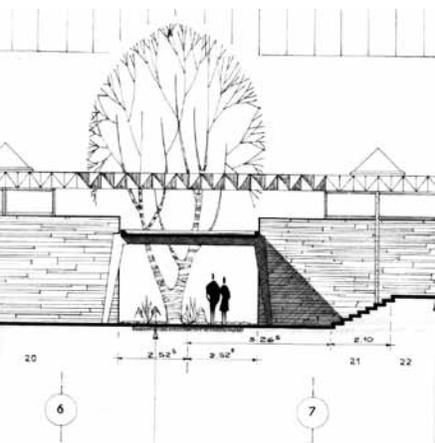
Pour les historiens de l'architecture, la critique contemporaine et F. Gaussen, la nouvelle faculté des Lettres et Sciences humaines de Montpellier tranche et constitue un exemple à suivre. Le journaliste cite les exemples probants du collège scientifique de Mulhouse, de l'Université de Reims, des amphithéâtres de Grenoble et consacre une pleine colonne à Montpellier, « l'une des réalisations les plus convaincantes qu'il nous ait été donné de visiter (...). La disposition des bâtiments qu'entoure un décor végétal bien languedocien est suffisamment ramassée pour donner à l'ensemble une dimension humaine (...). Toutes les circulations extérieures se font sous des portiques. Les bâtiments sont séparés par de petits patios (...). Cette faculté doit servir de modèle à celles qui seront construites ultérieurement (...). Mais jusqu'à présent, dans trop de villes, ce n'est pas en regardant leurs écoles que les étudiants apprendront les possibilités et les beautés de l'architecture moderne ». Dans son *Histoire de l'architecture moderne en France*, R. Jullian écrit : « A Montpellier, dans l'ensemble des facultés des Sciences et des Lettres réalisé par Egger au cours des années soixante, l'environnement naturel pénètre l'architecture par les patios,



les galeries ouvertes et les jardins ; les bâtiments obéissent à un parti généralement orthogonal, mais ils sont divers par leurs volumes ou leurs façades et ils constituent un ensemble harmonieux ». (J.-F. P.)

Photographie aérienne de la faculté des Lettres vue du sud en 1966 (avant l'extension de la bibliothèque).

Conception du projet

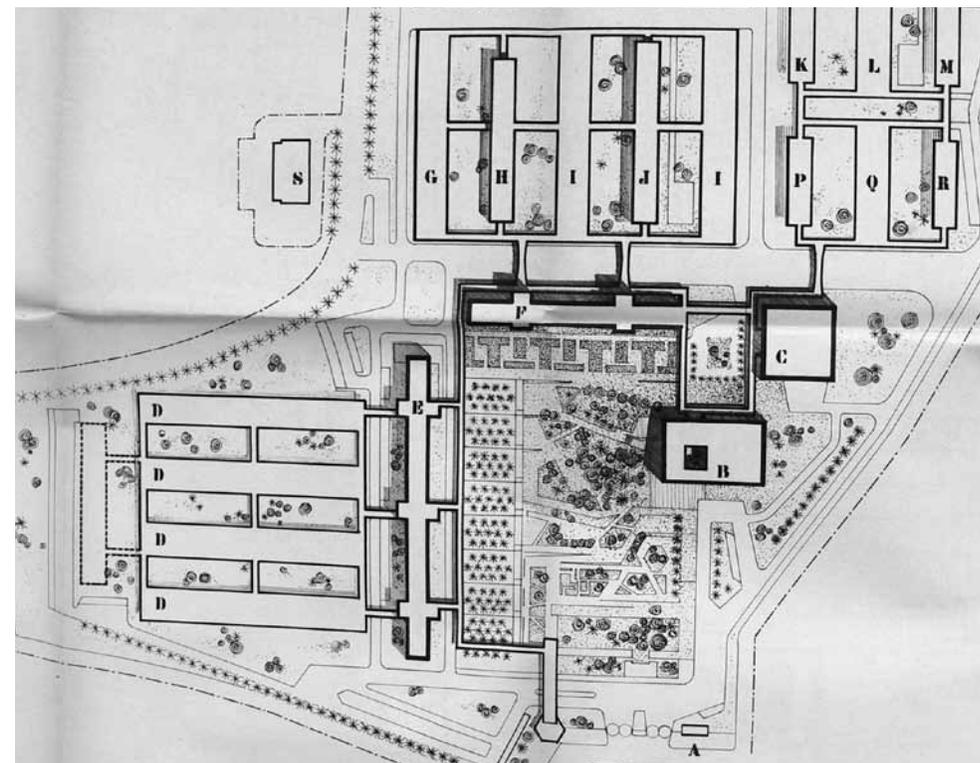


Portique de liaison entre bâtiments et galerie : détail des plans de 1963.

Le campus de la faculté des Lettres et Sciences humaines est la création la plus aboutie du vaste projet de « nouvel ensemble universitaire du secteur nord » de Montpellier décidé dès les années cinquante et mis en œuvre dans les années soixante. Dès 1959, les procédures d'acquisitions de terrains ont commencé. En 1960, l'avant-projet porte sur les deux facultés, Sciences et Lettres, avec les bâtiments du CNRS et les deux cités Universitaires du Triolet et de Vert-Bois. Cet ambitieux programme est conçu sous la direction de l'architecte en chef marseillais René Egger, coordonnateur, associé à l'origine au cabinet Jean de Richemond, dans lequel travaille alors Philippe Jaulmes. Ce dernier poursuit plus tard cette aventure architecturale avec son associé Jean-Claude Deshons.

La première pierre de la faculté des Sciences est posée en 1961. Une première phase est terminée dès octobre 1963 et s'achève à la rentrée de 1964. René Egger est alors très présent et l'influence de Jean de Richemond reste prégnante : on construit des bâtiments fonctionnels et économiques, constitués de longues barres de salles alignées, à la géométrie symétrique et uniforme, évoquant l'architecture commune des grands ensembles qui envahissent alors les grandes agglomérations. Au cœur de ces immeubles, un espace de nature est préservé et aménagé en arboretum, mais il est devenu aujourd'hui peu perceptible. Au centre de celui-ci s'élève un groupe de deux blocs carrés : le bâtiment administratif, avec son atrium, et la bibliothèque, constituant un cœur plus singulier confié à Philippe Jaulmes. Ce dernier introduit là les nouveaux concepts esthétiques qu'il développe plus tard.

La faculté des Lettres, à l'étroit dans ses locaux du centre ville, doit également s'installer sur un spacieux campus de



près de dix hectares dans la continuité spatiale du précédent. Aussi, parallèlement à la construction de la faculté des Sciences encore en cours, la seconde campagne de travaux pour la faculté des Lettres est très vite engagée. Le contrat de construction est passé avec le rectorat dès le mois de décembre 1961 et comprend le plan de masse approuvé par le conseil des Bâtiments de France.

Plan de masse de la faculté des Sciences : trame orthogonale des barres de bâtiments rattachés à l'espace arboré comprenant le bâtiment administratif et la bibliothèque.

Dès octobre 1961, les études préliminaires, cosignées Egger/Jaulmes-Deshons, comportent un très intéressant « rapport explicatif d'architecte » : le programme comprend des bâtiments pour l'enseignement de propédeutique, d'autres distincts pour les licences, une bibliothèque ainsi que des salles de travail, le tout « sur un terrain bordé au nord de très belles zones boisées ». La qualité des plantations et l'intérêt de leur conservation sont soulignés par les auteurs. La topographie, en léger dénivelé, est bien prise en compte, de même que l'insertion dans le grand paysage avec notamment les vues lointaines vers la ville : « Il est intéressant de signaler qu'il est en quelque

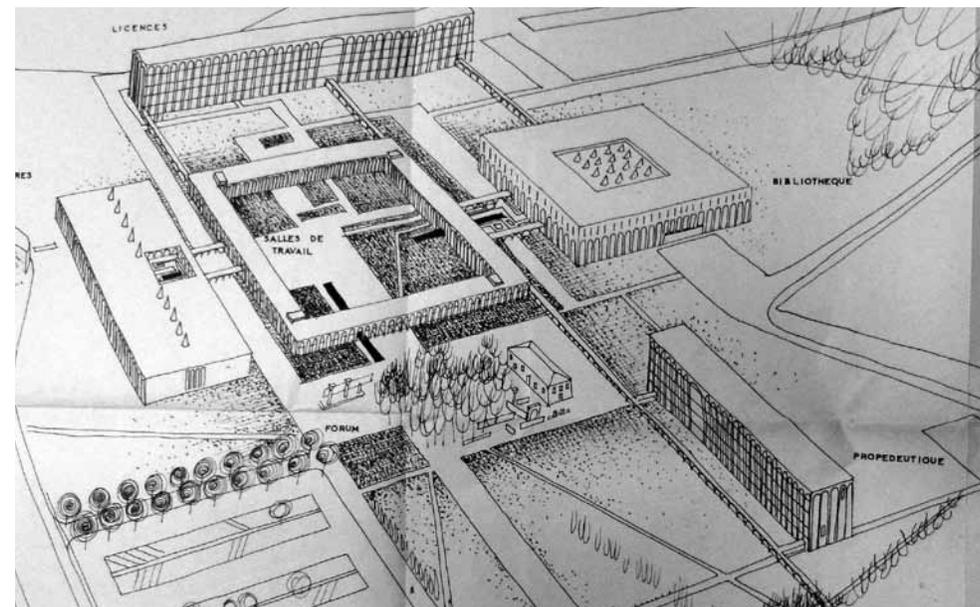


Espace végétal conservé de l'ancien mas.

sorte orienté vers les jardins du Pérou (Place royale du Peyrou, ndr) et qu'il bénéficie d'une très belle vue dégagée sur la campagne montpelliéraine ». Cette nouvelle tranche de l'opération, conçue alors comme une unité, est établie de l'autre côté de la route de Mende, dans une continuité que ce « chemin départemental » n'est pas censé interrompre (comme cela sera hélas le cas plus tard). Ce souci de cohérence d'un vaste programme d'ensemble est majeur pour l'architecte : « Les axes directeurs principaux de la première faculté ont été respectés dans l'implantation de la seconde. Ce point était essentiel pour aboutir à un ensemble cohérent de bâtiments de l'Education nationale dans un même et important quartier. »

La volonté de respecter la nature des lieux est affirmée : « Enfin des arbres existants, sous forme de massifs ou d'allées, sont implantés à peu près dans le centre du terrain et ont été d'ailleurs scrupuleusement respectés dans le parti architectural ». Les plans dessinent des allées courbes entrecroisées à la mode des parcs à l'anglaise du XIX^e siècle. Les bosquets sont répartis dans la grande pelouse. Certains bâtiments devaient être conservés mais seuls les éléments boisés l'ont été.

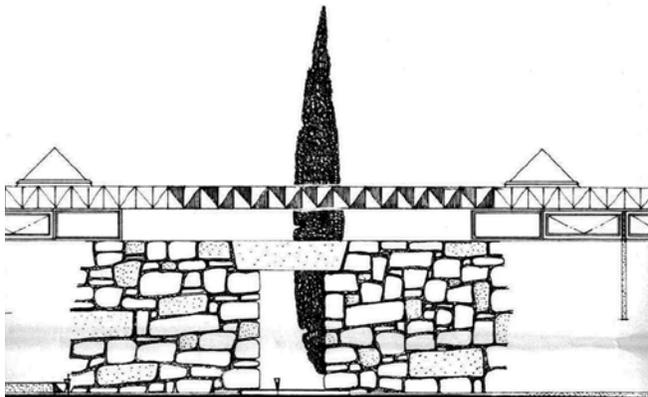
Le premier plan schématique, donnant « l'esprit général de la composition », est assez différent des projets suivants. En effet, l'institut d'art avec ses musées des moulages et d'archéologie n'est pas encore prévu. Par ailleurs, l'esthétique des bâtiments rappelle plutôt les sobres élévations traditionnelles de F. Pouillon, très éloignée des conceptions du mouvement moderne qui seront adoptées en réalité.



Quatre plans de masse sont alors discutés par la commission des travaux de la faculté de Lettres et par la direction générale des bibliothèques, avant d'être présentés à l'accord du conseil général des Bâtiments de France. Il est déjà envisagé de faire des extensions par des surélévations et des constructions supplémentaires. L'avant-projet définitif accompagné d'un nouveau plan de masse date d'avril 1962.

Vue cavalière antérieure à l'adjonction du programme d'art et d'archéologie, 1961.

Le cahier des charges est imposé par l'architecte en chef qui indique les cadres généraux du programme avec les impératifs dictés par la capacité d'accueil des étudiants, ainsi que le nombre et la taille des amphithéâtres et des classes. Dès le premier rapport du projet, deux principes primordiaux sont mis en avant. Premièrement, la fonctionnalité reste l'évidence : les bâtiments doivent répondre aux besoins spécifiques d'une université et comporter des infrastructures appropriées à l'enseignement magistral (salles de cours et amphithéâtres de différentes capacités) et à la pédagogie avec des salles de travaux pratiques mais aussi des laboratoires, des bibliothèques de sections, des bureaux de professeurs et d'administration, des locaux techniques. Par ailleurs le lien entre ces éléments doit se faire par des galeries de circulation et des lieux d'échanges comme les atriums et les espaces verts. Cette exigence correspond au souci d'insertion dans l'environnement.



Mur cyclopéen : dessin initialement prévu dans les plans de 1963.

Pour ce qui est de la réalisation concrète de cette dernière opération, à la différence du cas précédent de la faculté des Sciences, c'est l'agence montpelliéraine qui est le véritable maître d'œuvre de l'ensemble. L'originalité de celle-ci s'affirme notamment dans l'intégration de la décoration monumentale.

Déjà Egger avait collaboré en Provence avec des artistes de l'avant-garde comme Victor Vasarely et l'Op-art. A Montpellier, c'est Philippe Jaulmes qui s'adresse à Vasarely pour la commande de la grande grille de la faculté des Lettres. Les artistes locaux prennent aussi une part importante au projet avec, notamment, le grand mur que l'architecte imagine en appareil « cyclopéen », évocation archéologique des remparts de la Grèce mycénienne. En réalité, ce qui est exécuté est bien inspiré de cette idée mais dans une composition plastique non-figurative, par le sculpteur Albert Dupin, un ami proche de son associé Jean-Claude Deshons. Cette œuvre monumentale complètement intégrée au bâti est une véritable muraille dressée en façade ouest devant le groupe des bâtiments d'art et d'archéologie, abritant le musée des moulages. Un autre des artistes participant à ce groupe d'amis est une figure locale de l'art brut, Fernand Michel, qui réalise ici une composition non-figurative sur un panneau de coques de zinc pour le hall de la bibliothèque universitaire de Lettres. (cf. *Portraits des artistes* pp. 64-71)

Le « rapport décoration » de l'avant-projet mérite d'être analysé. La philosophie de l'ensemble y est détaillée, révélant une intention didactique. Ce texte permet de mesurer la métamorphose de la sensibilité artistique des maîtres



d'œuvre qui évoluent vers une réflexion et une abstraction intellectuelle plus avant-gardiste. A l'origine « *Les architectes proposent comme thème général à soumettre aux artistes présents « la légende d'Icare » car « ce thème permet des développements plastiques très variés dans l'espace et par son caractère universel souligne la fonction d'échanges culturels d'une faculté des Lettres.* » Les auteurs du rapport précisent même : « *La première tranche destinée à la propédeutique servirait de cadre à l'illustration de la lente germination de l'esprit dans la gangue originelle, à la patiente élaboration du « concept » à partir de la « matière inerte ».* » Et c'est là que naît, semble-t-il, la première idée de ce qui deviendra la création d'Albert Dupin. C'est qu'en effet, « *pour concrétiser cette idée les architectes envisagent la construction de l'élévation principale du musée des moulages sous la forme d'un mur en pierre cyclopéenne destiné à créer par son échelle et sa « présence » un véritable décor d'accueil et d'accompagnement.* » Il est étonnant de constater à quel niveau de détail s'attachent les architectes qui précisent : « *Au milieu de cette masse éminemment physique, seraient enchâssées et judicieusement réparties des*

Façade ouest des bâtiments d'art et d'archéologie. Le musée des moulages avec son décor mural et, au-devant, l'espace vert.



Aménagement bâti sud : emmarchements de l'entrée.

petites surfaces en céramique hautes en couleurs ». On verra à quelle réussite plastique l'artiste aboutira à partir de ces orientations (cf. *Portraits des artistes* p.66).

Dans le même temps, conformément à leur rôle de maîtres d'œuvre, apparaît la préoccupation des constructeurs et des gestionnaires : « *Dans cette perspective et compte tenu d'un double rôle fonctionnel et esthétique de cet élément, il apparaît souhaitable que les crédits alloués au titre du 1% en permettent la réalisation dans le délai imparti à l'exécution de la première tranche. En effet le mur en pierre cyclopéenne constituant un élément constitutif du bâtiment devrait être exécuté en même temps que la 1^{ère} tranche et le sculpteur chargé de l'étude de ce mur devrait donc être nommé dès la réalisation des plans d'exécution.* » Les auteurs du rapport reprennent leur élan lyrique pour évoquer : « *La deuxième tranche essentiellement vouée à l'enseignement des Licences (qui donnerait dans l'atrium créé par le volume du bâtiment des salles de travail l'occasion de largement traiter l'essor de l'esprit créateur libéré, l'envol de l'imagination, leur opposition à la force mécanique de la gravité, de même que les péripéties et la noblesse de la chute que les artistes pourraient exprimer par des panneaux de céramiques, des sculptures, etc...* ». La volonté d'agir par l'architecture et l'aménagement des lieux sur la psychologie, voire l'état d'âme, de celui qui l'habite est ici brièvement évoquée mais sera mise en application avec force : « *L'ensemble contribuant à l'atmosphère de méditation et de concentration de ce jardin intérieur lieu de rapprochement et de rencontres.* »

L'importance donnée à l'entrée du campus est suggérée ici par la recherche de l'effet monumental d'un élément marquant comme le deviendra avec tant d'évidence la grande grille de



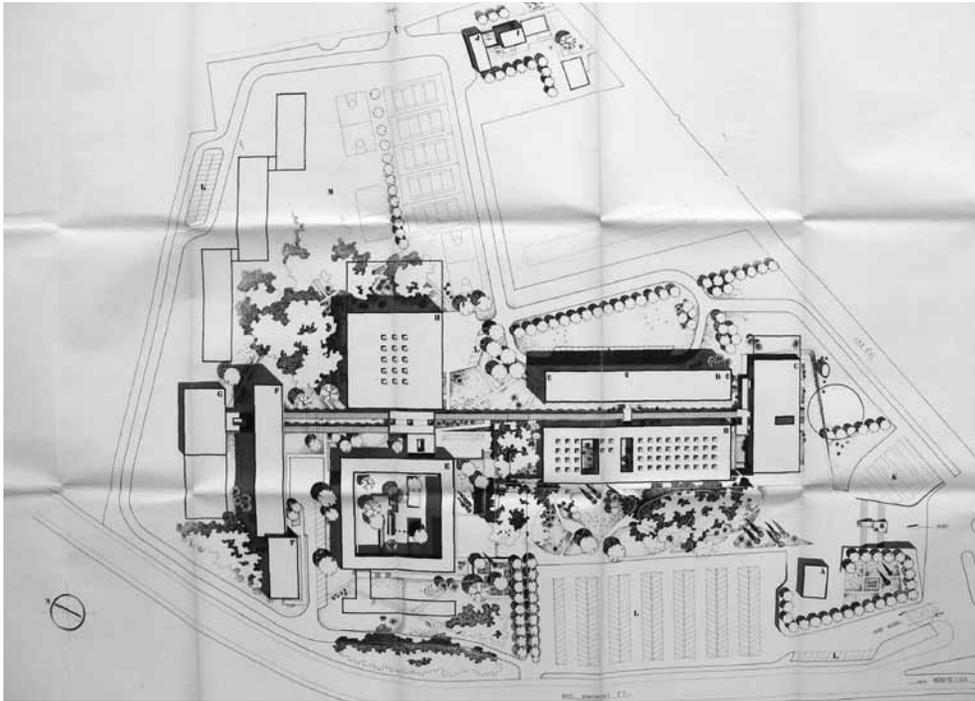
Premiers amphithéâtres (disparus).

Vasarely : « *Une annonce et un rappel du thème pourraient également donner lieu à des interprétations originales dans le portail en ferronnerie de l'entrée de la faculté et dans les bas-reliefs entourant les paliers d'accès aux différents plans de la terrasse.* »

Les architectes insistent sur la place essentielle consacrée au traitement de l'entrée : elle est face à la ville et aux voies d'accès, majestueuse et accueillante, largement ouverte par des degrés dégagés et ascendants. Afin de libérer l'espace intérieur du campus de la circulation automobile et de tenir compte de l'évolution des moyens de déplacements, un « *important parc à voitures qui permettra de décongestionner complètement l'intérieur des voies et chemins de la faculté* » est réservé dans la partie basse la plus accessible.

Les phases d'exécution du programme se divisent en deux tranches. Entre 1962 et 1963 le devis descriptif et le plan de masse de la 1^{ère} tranche précisent le déroulement de la construction : « *Le propédeutique formant un ensemble situé immédiatement à l'entrée (...) est par conséquent réalisable en première tranche de travaux sans ne gêner en rien l'occupation du terrain par les constructions de la 2^e tranche. (...) ils constituent en quelque sorte le calage général de l'ensemble (...).* »

Alors que les travaux auraient dû débuter dès 1962 (pour une livraison des premiers bâtiments en 1964), le conseil général des Bâtiments de France demande la révision du projet dans le sens d'une « *expression originale* ». Il faut attendre décembre 1963 pour que le projet d'exécution définitif soit approuvé. Un lieu consacré à l'art et à l'archéologie, qui n'était pas prévu lors du tout premier programme, est ajouté grâce



Plan de masse de la faculté des Lettres, 1963.

notamment au doyen Hubert Gallet de Santerre, professeur d'archéologie antique. Sa définition évolue vers un véritable institut d'art et d'archéologie regroupant un bâtiment spécifique destiné à donner à la collection des moulages un cadre adapté à la mesure de son importance historique et pédagogique, spécifiquement conçu pour elle, auquel on adjoint un local consacré à l'archéologie avec un musée des antiquités. Le permis de construire n'est délivré qu'en 1964. Des entreprises d'importance souvent nationale sont retenues, avec, pour le bureau d'études, la SMET, Société méridionale d'études et de travaux et, pour le gros-œuvre, l'entreprise « Charles et Samanos » de Cahors ; pour la charpente métallique, la Société Entrepose de Paris⁴ ; pour les plantations, les établissements Navellon de Nice, ainsi que, pour la serrurerie, l'entreprise locale Fages et fils de Salles-du-Gardon. Les surfaces à bâtir sont de près de 4 000m² pour la tranche 1 : pratiquement autant pour les bâtiments du musée des moulages et d'archéologie que pour l'ensemble de ceux attribués à l'enseignement de propédeutique (amphithéâtres et classes). A ceux-ci s'ajoutent conciergerie et services communs (avec un bâtiment existant à conserver).

Pour la tranche 2, le devis descriptif s'échelonne de décembre 1963 à juillet 1964, comprenant en particulier la bibliothèque. Celle-ci fait l'objet d'un projet spécifique qui doit être soumis pour accord à la direction générale des bibliothèques car le bâtiment doit être normalisé, de forme carrée, de conception souple et adaptable aux besoins croissants : « *Sensiblement au centre de la composition, se trouve la bibliothèque qui se prolonge dans le cœur même de l'ensemble universitaire par des salles de travail entourant un patio.* » Ces dernières font partie de l'ensemble consacré à l'enseignement des licences. Ce groupe de bâtiments deviendra en fait le bloc administratif. Enfin, l'inauguration a lieu pour la rentrée universitaire d'octobre 1966. La nouvelle faculté alors prévue pour un effectif de 7 200 étudiants doit faire face à plus de 8 800 inscrits⁵. Elle regroupe plusieurs disciplines relevant de l'ancienne faculté des arts et du domaine littéraire : Sciences humaines et sociales comme lettres classiques et modernes, langues vivantes, histoire, géographie, philosophie, psychologie et sociologie. Ces matières sont dispensées par un corps enseignant de 146 membres dont 16 professeurs titulaires de chaires. On sait déjà que l'on sera « bientôt à l'étroit » et qu'il faut « envisager sans tarder une extension rapide » de ces quelques 18 000 m² de planchers consacrés à l'étude. Chacun, depuis les architectes et les différents responsables administratifs ou scientifiques, rêvait alors de créer un environnement et une atmosphère de méditation, comme cela revient souvent dans les écrits de l'époque célébrant la réussite de cette réalisation tant espérée.

En 1970, le programme s'achève avec l'extension de la bibliothèque par l'adjonction d'un corps de bâtiment accolé à l'est. (Y. C.)

La collection du musée des moulages

le rôle des monuments historiques
dans sa sauvegarde et sa renaissance



Musée des moulages : détail de la salle médiévale.

Je n'aime pas trop les musées. Il y en a beaucoup d'admirables, il n'en est point de délicieux. Les idées de classement, de conservation et d'utilité publique, qui sont justes et claires, ont peu de rapport avec les délices. [...] Ou bien, nous nous faisons érudits. En matière d'art, l'érudition est une sorte de défaite : elle éclaire ce qui n'est point le plus délicat, elle approfondit ce qui n'est point essentiel. Elle substitue ses hypothèses à la sensation, sa mémoire prodigieuse à la présence de la merveille ; et elle annexe au musée immense une bibliothèque illimitée. Vénus changée en document. Je sors la tête rompue, les jambes chancelantes, de ce temple des plus nobles voluptés. Paul Valéry, 1923⁶.

Un bâtiment pour une collection

Outre son intérêt historique, une des raisons essentielles du classement de la collection de moulages de l'université est son harmonie avec le bâtiment construit pour la recevoir, l'éclairer. Tout le monde semblait avoir oublié l'intérêt de cette œuvre monumentale, emblématique d'une architecture rationnelle inspirée de Le Corbusier et jusqu'à ces dernières années, il était même impensable qu'elle puisse être auréolée d'un quelconque label. Pourtant la description qu'en donnait Frédéric Gaussen dans *Le Monde* du 30 avril 1966 est révélatrice du soin apporté par les architectes créateurs, à la fois dans les volumes, le choix des matériaux, le décor. *Le premier bâtiment, sans étage, abrite le musée des moulages et la section d'archéologie. Il offre sur l'extérieur une longue surface de mur aveugle, travaillée par des incrustations de pierres brutes*⁷.

Comme le souligne Jean-Luc Martinez, directeur du département des antiquités grecques et romaines du Louvre⁸, alors que toutes les universités de France ont tendance à se débarrasser de leurs collections de moulages dans les années 1960-1970, le musée des moulages s'ajoute au programme du nouveau campus de Montpellier grâce au professeur d'archéologie classique,



Vue extérieure du musée des moulages.

Hubert Gallet de Santerre. En lui donnant un écrin digne d'elle, il a finalement sauvé la prestigieuse collection : de nombreuses collections ont en effet été saccagées dans leurs bâtiments en mai 1968 comme celles de la Sorbonne et de l'École des Beaux-Arts de Paris⁹. Par sa situation centrale et son association à l'Institut d'art et d'archéologie, le musée des moulages devient l'âme de cette université, le lieu où les regards convergent : rencontre entre l'art et la nature, entre le passé et le présent, l'humain et l'architecture. L'atrium central, vaste patio ombragé avec fontaine, conduisait d'un côté à la galerie de moulages, et de l'autre s'ouvrait sur le hall d'exposition orné des moulages de Michel-Ange (espace dévolu initialement au musée des antiquités) donnant aussi sur un patio et desservant la salle de conférence et la bibliothèque d'art et d'archéologie.

Au sein d'un environnement végétal, fontaines, patios, atrium, jardins arborés, ce *jardin des plâtres* se donne à voir grâce à un mur vitré de 45 m de long, tel une forêt de sculptures qui embrasse d'un seul coup d'œil 800 ans de sculpture grecque et romaine. Alors qu'aucune réunion des originaux répartis à travers les plus grands musées du monde n'est possible en un même lieu, est ici rassemblé le bréviaire presque intégral des



Musée des moulages avant les travaux de 2009-2011.

icônes et idoles de l'art occidental. Miracle de l'imagination de l'architecte où le rêve et la connaissance se mêlent et où l'intensité de la vision l'emporte sur la rigueur de la démonstration. La conception muséographique évoquée par Philippe Jaulmes est basée sur *le jeu entre lumière mouvante et formes stables*. L'éclairage zénithal des collections est fondamental : 36 caissons pyramidaux recouverts de lambris comme le plafond, diffusent la lumière au travers de lanterneaux ou skydomes (*polyester Lanterplex*) permettant les variations de lumière. Ce jeu de contrastes est accentué par l'opposition entre la blancheur des statues antiques et le sol d'ardoise noir. La muséographie des années 60 est devenue historique. Particulièrement bien pensé et sauvegardé grâce à la pugnacité du professeur d'art antique Christian Llinas, le parcours scandé par les grands piliers métalliques noirs est composé de petits couloirs et les moulages intégrés à des barres en métal. Cela rend la collection en partie non déplaçable et la protège en même temps. Les statues sont juchées sur de petits présentoirs en métal ou sur des sortes de palettes qui permettent leur déplacement. Les moulages étaient présentés avec un important appareil pédagogique, constitué de dessins de restitution et de photographies anciennes conservés aujourd'hui à la bibliothèque d'art et d'archéologie¹⁰.



Le sauvetage des moulages

Il n'y a guère que Montpellier qui ait réussi à sauver son musée des moulages, disait Emmanuel Schwartz, conservateur des collections de l'École des Beaux-Arts de Paris¹¹. Il y aurait pourtant beaucoup à dire sur l'évolution au fil du temps de ces espaces du savoir en fonction des contraintes budgétaires universitaires. Certes, comme le dit Rem Koolhaas dans *Le Monde* du 4 septembre 2010, « *Il faut cesser d'embaumer les villes* ». Mais les transformations du bâtiment d'art et d'archéologie ont bouleversé le cadre d'exposition d'origine, et les moulages de Michel-Ange s'adaptaient depuis les années 1990 à l'humidité des caves, jusqu'à leur inondation en 2009¹². Le bâtiment du musée des moulages – il pleuvait sur les plâtres – a été réhabilité sans toujours pouvoir respecter les qualités de l'architecture originelle. En écho à la passion qui anima Alexandre Lenoir, Prosper Mérimée et la France toute entière à l'École des Beaux-Arts de Paris, le classement au titre des monuments historiques de la collection de moulages de l'Université de Montpellier en 2009¹³ élève le moulage au rang d'œuvres d'art et de Trésor national, dissipe le danger qui pesait sur elle¹⁴ et signe la réhabilitation d'une des plus grandes collections françaises de moulages d'après l'antique dans son lien avec l'art médiéval. C'est une première

Musée des moulages pendant les travaux de 2009-2011.



Moulage de la divine adoratrice Aménardis, XXV^e dynastie – Musée du Caire – Découverte en 1858 par Mariette à Karnak.

Moulage du Laocoon, copie en marbre (1^{er} siècle ap. J.-C.) d'un original grec en bronze du milieu du II^e siècle av. J.-C. Rome – moulage musées nationaux 1890 – Musée du Vatican, trouvé à Rome autour de 1500.



en France : si on arrive encore à sauver les vieilles pierres, ce n'est pas toujours évident pour les moulages en plâtre du XIX^e siècle¹⁵ ! Jouissant pendant des siècles d'une estime incontestée, le plâtre est depuis longtemps discrédité, peut-être à cause de la pauvreté du matériau qui n'élève pas le statut social de son possesseur. Ce sont des œuvres méconnues, censurées, comme le dit Georges Didi-Uberman¹⁶, par une tradition critique inapte à tirer les conséquences esthétiques du travail formel révélé par les moulages en plâtre. L'empreinte, la copie est encore disqualifiée : ces objets issus de moulages, eux-mêmes œuvres d'art, se trouvent souvent rejetés hors du discours des historiens de l'art. La multiplication et la diffusion des moulages ont occulté la rareté, la qualité et l'importance de certains d'entre eux. Pourtant jusqu'au milieu du XX^e siècle, le moulage des archétypes antiques est à l'honneur ; il est complémentaire de la sculpture d'anatomie en cire et des écorchés. C'est le cas à Paris comme à Montpellier, où la galerie des moulages d'après l'antique était liée au conservatoire d'anatomie¹⁷. En témoignent les écorchés de Houdon ou de Richer. Collection scientifique autant pour les historiens que pour les artistes, temple de la pensée artistique, les plâtres sont rassemblés, comme Goethe le fit en son temps¹⁸, non pour leur valeur matérielle mais pour leur forme, leur autorité. Ils racontent plusieurs siècles « d'anticomanie » académique et permettent de dégager les grandes étapes de la réception de l'antique : la grâce de l'Apollon du Belvédère, la douleur du Laocöon, la pureté austère du Torse archaïque... De Louis XVIII à Louis-Philippe, on assiste à une véritable politique d'acquisition de



centaines de moulages. Il s'agissait de reconstituer par le moulage les œuvres du musée Napoléon restituées en 1815. Le musée des plâtres ouvrira dans la cour carrée du Louvre de 1829 à 1857. Dès 1834, sous l'impulsion d'Ingres, est créé le Palais des Etudes par Félix Duban à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, pour accueillir les collections de moulages (le cortile sera couvert en 1863 : cour vitrée). Les collections universitaires sont pour la plupart fondées à la fin du XIX^e siècle, parfois issues des collections des Beaux-Arts plus anciennes : 1880 galerie de Bordeaux par Maxime Collignon, 1890 celle de Montpellier par Ferdinand Castets, 1891-1896 celle de l'Institut d'art et d'archéologie de Paris par Emile Mâle, et 1899 celle de Lyon créée par Henri Lechat¹⁹. Inaugurée lors du VI^e centenaire de l'Université de Montpellier et installée dans le Palais de l'Université, la galerie de moulages d'après l'Antique fut complétée en 1904, grâce notamment à Joseph Berthelet, archiviste de l'Hérault, par 147 moulages de la collection du chanoine Didelot, moulages d'œuvres médiévales réalisés dans la seconde moitié du XIX^e siècle, auxquels s'ajoutent 16 reproductions d'œuvres gothiques provenant d'une collection de Béziers et 7 reproductions d'œuvres de Michel-Ange de la collection Chabert. En 1931, la collection s'est enrichie à l'occasion de l'exposition coloniale de Vincennes du don de six pièces du pavillon italien de l'archéologie lyonnaise.

Moulage du Discobole (atelier du musée de Berlin, 1890) - Copie romaine d'un original en bronze du milieu du 5^e siècle av. J.C. attribué à Myron - Rome, musée du Vatican - Trouvé en 1791 dans la villa d'Hadrien à Tivoli.



Renaissance des collections

Noble ensemble d'antiques célébré dans toute l'Europe, révélateur de l'élaboration de la doctrine du beau et d'une discipline, l'archéologie, le musée des moulages, né de la volonté de quelques grands archéologues et historiens de l'art d'avoir sous les yeux une réplique de qualité des grandes œuvres de la statuaire où désir de savoir se confond avec plaisir esthétique, devient aujourd'hui témoignage historique. Le classement de la collection de l'université de Montpellier a permis de mettre en œuvre le chantier des collections²⁰ : la conservation régionale des monuments historiques a pu définir le protocole de conservation des moulages qui s'imposait avant les travaux sur le bâtiment. La fragilité des moulages en plâtre, l'état général d'empoussièrement des œuvres, les nombreuses restaurations effectuées, les modes de fixation défectueux pour l'intégrité de certaines pièces, l'impossibilité de déplacement de certains éléments, l'état particulièrement critique de quelques moulages altérés par la pluie et les inondations ont conduit la DRAC à demander les expertises de Jean-Luc Martinez (musée du Louvre, département des antiquités grecques et romaines), Roch Payet (Institut national du Patrimoine, département restauration), Michel Berthelot (CRNS/Ministère de la culture, numérisation du patrimoine) et de Pascale Roumegoux²¹ (restauratrice spécialisée dans la sculpture en plâtre), avant toute intervention sur les collections. Ainsi ont pu être réalisées les études préalables sur les collections en amont du chantier sur le bâtiment : inventaire précis de la collection²², relevés topographiques et panoramiques pour la traçabilité²³ afin de garder la mémoire de l'emplacement de chaque objet, bilan sanitaire²⁴ et captation d'images avant le

Moulage de la Vénus d'Arles (Atelier du Louvre, 1890) - copie romaine de l'Aphrodite de Praxitèle en marbre, v. 360 av. J.-C. - Paris, musée du Louvre. Trouvée en 1651 au théâtre d'Arles.

Moulage du Faune Barberini - exemple de l'art de Pergame du début du I^{er} siècle avant J.-C. - Ancienne collection du cardinal Francesco Barberini - Munich, Glyptothèque. Découvert à Rome, château Saint-Ange.



Moulage avant traitement, après passage du gel et après retouche.

déménagement et interview des professeurs liés à l'histoire de la collection²⁵. Avant l'intervention sur l'architecture, 228 œuvres qui ne pouvaient être déplacées ont été coffrées ; 274 œuvres destinées à être conservées *in situ*, ont bénéficié d'une structure à rayonnage coffrée permettant la réalisation d'une plate-forme de travail aérienne et 216 autres, scellées aux murs qui ne pouvaient être stockées sur place, ont été déposées, emballées et transportées dans un lieu de stockage extérieur, à l'entrepôt Gaby de Nîmes, servant aussi d'atelier de restauration. Ainsi 163 bas-reliefs ont été restaurés dans cet atelier pendant les travaux sur le bâtiment grâce à un partenariat financier entre la DRAC et l'Université²⁶.

La restauration des œuvres en plâtre, qui exige une grande technicité, a été confiée à Pascale Roumegoux et son équipe²⁷. Sa méthode est à la fois rigoureusement scientifique et empirique. En effet, pour ces œuvres antiques non patinées, les tests à la gomme n'étant pas satisfaisants, elle a utilisé un gel « pelable », technique couramment employée en restauration des plâtres. Ce gel, composé d'argile (attapulgite), de pulpe de cellulose et d'un adhésif léger (carboxyméthylcellulose) dilué dans l'eau, est appliqué au pinceau, après dépoussiérage. Le principe qui a fait ses preuves depuis une vingtaine d'années est simple : il permet un apport contrôlé d'humidité en surface afin de dissoudre la crasse, et l'argile, grâce à son pouvoir de rétention, limite la pénétration d'humidité dans le plâtre. La pulpe de cellulose et l'adhésif permettent d'obtenir après séchage une pellicule facilement pelable. De plus, le gel se rétracte au séchage et emprisonne mécaniquement les poussières en surface. Dans le cas précis des moulages de fine épaisseur, armés de toile de jute, le risque de provoquer des remontées orange, dues aux colorants contenus dans la toile, a incité les restaurateurs à modifier la recette initiale



du gel et son principe d'application. La quantité d'eau a été réduite afin de limiter la pénétration d'humidité et donc les risques de remontées des colorants, et le séchage a été accéléré par une chaleur plus intensive (réduction de la durée de chauffage à 40 minutes au lieu de 6 à 8 heures). Cette accélération du séchage permet de dissoudre les dépôts orange en surface des reliefs altérés et de les capter rapidement dans le gel sans leur laisser le temps de pénétrer à nouveau dans le plâtre. Pour ce faire, a été installée une salle de séchage accéléré où la température oscille entre 28° et 30°C, avec installation de ventilateurs. Parmi les autres traitements effectués, citons la stabilisation des structures par changement des armatures, les goujons en fibre de verre remplaçant les armatures métalliques ou en bois, le comblement des fractures et fissures avec des injections d'adhésifs, d'acétate de polyvinyle ou de résine époxydique, selon les cas. Enfin, des retouches ont été réalisées avec de l'aquarelle ou du pastel afin d'uniformiser la présentation.

Cette phase du chantier programmée en 2009, comprenant la conservation préventive, le déménagement et le stockage ainsi que la restauration des pièces les plus altérées, s'est achevée en juin 2010. L'Université fait aujourd'hui du musée des moulages l'un de ses premiers objectifs de développement culturel²⁸.

(H. P.)

Restauration des moulages – Atelier-entrepôt Gaby, Nîmes.

René EGGER

Marseille 1915

« Architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux », il est l'architecte conseil technique de l'Education nationale de 1942 à 1968. D'abord associé à Fernand Pouillon entre 1944 et 1953, avec lequel, tout en gardant l'essentiel de la commande publique et notamment scolaire, il réalise d'importants programmes de construction. Il est remarqué pour sa conduite exemplaire du chantier des usines Nestlé à Marseille (1949-1952)*. A Aix-en-Provence, les deux architectes construisent ensemble le gymnase du CREPS (1948-1951, en collaboration avec Jean Prouvé)* et la bibliothèque de la faculté de droit (1950-1954)*. A Marseille, on leur doit la Station sanitaire (1947-1948, en collaboration avec A. Champollion, menacée de démolition puis réhabilitée)* et l'ensemble La Tourette-groupe VIII (1948-1953, architecte en chef André Lecomte)*



René Egger est l'architecte du Marseille de l'après-guerre, en participant avec Pouillon à la reconstruction du quartier du Vieux Port puis seul, surtout à partir de 1953. Il forme avec Gaston Defferre un « couple » de bâtisseurs de 1955 à 1985, modelant la ville et son paysage urbain (aménagement des plages du Prado, associé à la conception du métro, etc.). Egger écrit le récit de cette étroite et fructueuse collaboration, intitulé « Avec Gaston Defferre ». Il travaille avec une centaine d'architectes (comme, par exemple, Pierre Vago en 1961 pour le Lycée technique de Marseille-Malpassé).

Devant l'urgence de répondre à la poussée démographique, il bâtit vite, partout et avec peu de moyens. En moins de dix ans, il édifie à Marseille 150 « écoles Egger », des constructions standardisées et, en l'absence de normes, il crée des modèles de groupes scolaires, écoles maternelles, primaires, collèges et lycées comme l'école primaire publique Abbé de l'Epée et l'école élémentaire Saint-André, rue Condorcet (avec F. Pouillon, 1952-1953)* ainsi que quatre lycées, dont le Lycée Colbert au quartier des Catalans (1952-1954)* et le Lycée Nord (1957, aujourd'hui « Saint-Exupéry »), considéré alors comme « un établissement modèle ».

Il est également l'auteur de grands ensembles universitaires, principalement à Marseille, mais aussi à Nice et Toulouse-Rangueil. Il réalise l'Ecole des Beaux-arts et d'architecture de Marseille (1968, inaugurée en 1969)* où, dans le cadre du vaste paysage des collines de Luminy, il s'inspire des campus américains. Non moins novatrice est la faculté de

Médecine (1955-1958 en collaboration avec Y. Boudard) où il utilise les brise-soleil de façon systématique et répétitive, préfabriqués industriellement, afin de donner aux façades un aspect homogène à des bâtiments d'usages différents. A ce programme universitaire est liée la construction des grands hôpitaux. Ainsi l'Hôpital Nord (1953, en collaboration avec J. Crozet), qualifié alors de « plus bel hôpital d'Europe », s'élève sur les hauteurs de Saint-Antoine. L'œuvre majeure dans ce domaine est le projet expérimental et novateur d'envergure de l'hôpital-université de la Timone (projet de 1952-1958, puis extensions de 1962-1972, en collaboration avec A. Devin et Y. Janovitz). Enfin, il construit l'Ecole de pharmacie, la faculté des Sciences et Techniques Saint-Jérôme (projets 1961-1964, 1968) et l'extension de la faculté des Sciences Saint-Charles.

A Montpellier, c'est le vaste programme du campus au nord de la ville qui comprend la faculté des Sciences (en collaboration avec J. de Richemond et Ph. Jaulmes) puis la faculté des Lettres (en collaboration avec Ph. Jaulmes et J.-C. Deshons), et enfin, en 1972, des aménagements sportifs à la faculté des Sciences. Le programme inclut aussi les deux résidences et restaurants universitaires du Triolet et de Vert-Bois. Ici on note un souci d'intégration dans l'environnement et la topographie de ce secteur encore champêtre des faubourgs nord de la ville et la volonté des architectes de mettre l'accent sur le lien qui unit la création architecturale et artistique grâce à la politique du 1% culturel. Egger travaille déjà en Provence avec les grands noms de l'art contemporain comme Picasso



à Marseilleveyre, Vasarely à la faculté des Sciences Saint-Jérôme, César au Lycée Est, Amado, Pignon et Zadkine. Son architecture monumentale reste sobre, inspirée des principes du mouvement moderne, privilégiant le béton armé mais dans un esprit méditerranéen, faisant la part belle aux espaces d'agoras, de patios et utilisant la végétation locale et l'eau. Dix des grandes réalisations de René Egger sont labellisées « Patrimoine du XX^e siècle ».
(Y. C.)

* Labellisé « Patrimoine du XX^e siècle »

Portrait de René Egger.

Vue panoramique sur le campus de Luminy à Marseille.



Inscrit à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, il se forme à l'architecture. Il travaille sur un nouveau concept associant architecture et cinéma dans une démarche complémentaire pour appréhender l'espace non seulement fixe mais aussi dans sa mobilité. En 1954, son diplôme porte sur le projet d'une salle hémisphérique pour projections avec objectif « fish-eye » à 360° ; en 1958, il brevète le procédé « Panrama, cinéma, temps, espace » qu'il met en œuvre dans le bâtiment expérimental qu'il construit à Clapiers, près de Montpellier, abritant une vaste coupole inclinée de 12 m de diamètre (menacé de démolition). En 1981, le procédé est présenté dans de plus amples proportions avec une coupole de 18 m de diamètre, à l'Espace Gaité à Paris, quatre ans avant la géode de la Villette. En 1963, il fonde la société « les ateliers du cinéma total ». L'évolution

des techniques et de l'informatique permet aujourd'hui d'aller encore plus loin dans cette voie (cf. présentation au 32^e festival du cinéma méditerranéen à Montpellier en 2010). Cette recherche sur le mouvement le rapproche des artistes de l'avant-garde comme Vasarely et Yvaral ou Yaacob Agam et Pol Bury, à qui il commande des œuvres pour les deux facultés de Montpellier.

Inspiré par les monuments de Montpellier, comme le château d'eau du Peyrou (œuvre majeure de l'architecte du XVIII^e siècle Jean-Antoine Giral), il réfléchit sur les modules de l'hexagone et du trigone. Il travaille d'abord pour Jean de Richemond, architecte du rectorat dans les années 1950 qui est, à ce titre, l'auteur de l'Institut de Botanique conçu pour abriter l'exceptionnel herbier de la faculté de Pharmacie. J. de Richemond étant l'architecte d'opération du projet d'ensemble universitaire nord de Montpellier, Ph. Jaulmes est associé à la maîtrise d'œuvre de la faculté des Sciences dont il réalise notamment le bâtiment administratif conçu autour d'un atrium et la bibliothèque des Sciences. Ph. Jaulmes s'échappe de l'architecture encore traditionnelle de J. de Richemond : il est, par exemple, un des premiers à rejeter les toitures de tuiles pour des formes plus contemporaines de toits-terrasses. En réaction avec les modes de construction de l'époque, il veut s'en distancier en adoptant une démarche esthétique, héritée de sa formation des Beaux-Arts. Il insiste sur son goût pour la nouvelle tendance artistique de l'époque qui lui permet de travailler avec des artistes du courant de l'art cinétique conduit par Vasarely. Ses influences assumées sont le

Page de gauche, portrait de Philippe Jaulmes.

Ci-dessous, ancien hôtel de ville du Polygone à Montpellier.



Jean-Claude Deshons - Agence Jaulmes et Deshons

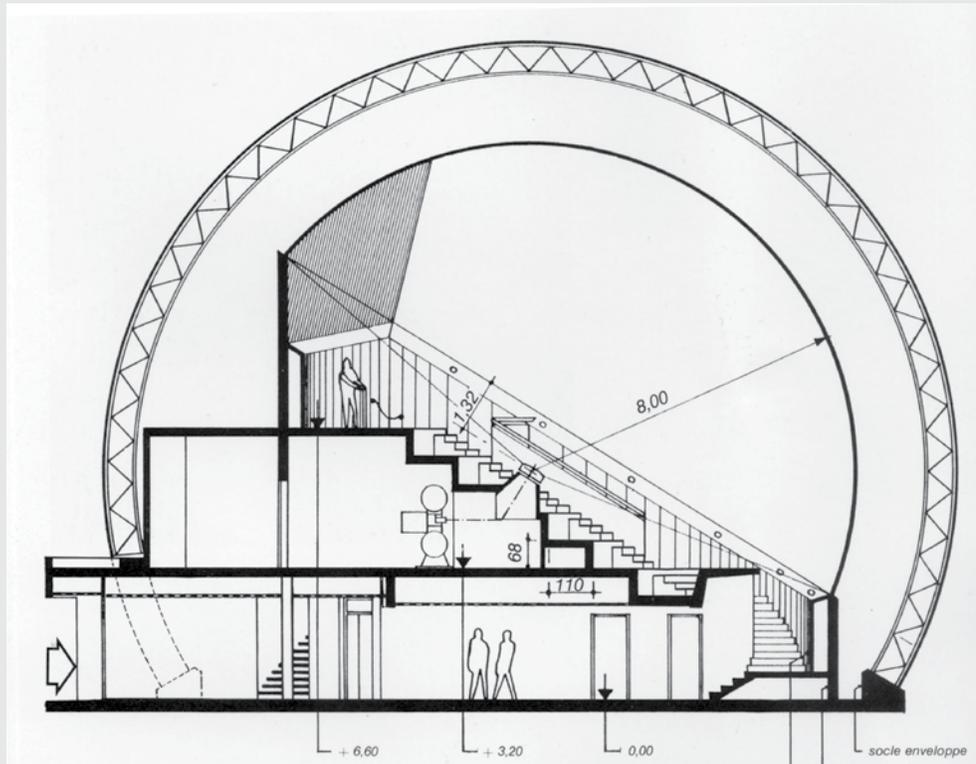
Montpellier 1930-2010

Architecte depuis 1958, membre du jury de l'Académie de France à Rome, il collabore activement à la revue internationale d'architecture « Carré Bleu » dont il est membre du comité de rédaction²⁹. En 1977, il participe à l'aventure des radios libres avec l'éphémère « Radio fil bleu » aux côtés de François Delmas, ancien maire de Montpellier. Dans le cadre de son association « 19/20 », il milite pour préserver le patrimoine architectural des XIX^e et XX^e siècles. A ce titre il intervient pour la protection des cliniques Saint-Charles (remarquable bâtiment art-déco de Paul Pelletier et Arthur Teisseire, conçu dans les années 1930, et menacé de démolition dans les années 1990, depuis inscrit au titre des monuments historiques). Au sein de son cabinet commun avec Philippe Jaulmes,

il participe pleinement aux grandes constructions publiques du Montpellier des années 1960 et 1970.

Personnage original et amateur d'art brut, il est le grand ami de l'artiste Fernand Michel et réunit une importante collection d'œuvres de ce créateur hors-normes. Egalement ami du sculpteur Albert Dupin, il propose à plusieurs reprises ces artistes dans le cadre du « 1% artistique », pour les commandes publiques de l'agence.
(Y. C.)

Portraits de J.-C. Deshons et A. Dupin en conversation.



mouvement moderne et les principes de Le Corbusier mais aussi Jean Prouvé pour son utilisation de l'aluminium industriel dans les extérieurs de ses constructions. Il considère comme essentiel que le « 1% artistique » des constructions publiques permette au maître d'œuvre de choisir les artistes avec qui il peut collaborer, intégrant la création plastique à l'architecture dans un dialogue dynamique.

Il réalise avec son associé Jean-Claude Deshons, les principaux immeubles publics de Montpellier dans les années 1960 à 1980. L'agence travaille sur le programme universitaire des deux facultés avec les cités et les restaurants universitaires (Vert-Bois, Le Triolet) entre 1963 et 1966 ; l'usine modèle IBM en 1964, le CNRS, l'Hôtel de ville de Montpellier en 1973-1975 décidé en 1969 par le maire

François Delmas (immeuble aux façades de verre construit dans le quartier alors nouveau de la ZAC du Polygone, enjambant la voie ferrée et permettant l'extension de la ville vers l'est) ; la Direction régionale des Télécommunications en 1978 ; le réaménagement de l'Hôpital Saint Eloi en 1992 ainsi que des commandes privées (cf. maison Colombier, 1968, ...).
(Y. C.)

Coupe d'une salle sous coupole-écran d'un Panarama.

L'architecture et son décor



Pour la faculté des Lettres, les architectes, renonçant à la monotonie de la faculté des Sciences, évoluent vers des solutions formelles plus originales, sans pour autant négliger le souci du confort et de la fonctionnalité. Cette nouvelle recherche vaut, tant dans la distribution harmonieuse des masses et des vides, l'organisation des axes de circulation et des perspectives, que dans la mise en œuvre systématique et monumentale de la politique d'intégration de la création artistique plastique contemporaine, dite du « 1% artistique » mettant l'accent sur le lien qui unit l'architecte et les artistes.



Galerie couverte (disparue).

Décor du béton banché, brut de décoffrage avec les empreintes des veines du bois des planches et liteaux.

Composition

Conformément au projet, les axes de composition sont en correspondance avec la trame de la faculté des Sciences. La ligne principale d'implantation est orientée nord-sud et les axes secondaires est-ouest. Mais, ici, afin d'éviter l'effet de « grand ensemble » des barres d'immeubles de Sciences, le projet met en cohérence l'esthétique architecturale avec les espaces naturels, considérés comme une priorité. On accède à la faculté de Lettres par la place de la Voie-Domitienne au sud-ouest, en une lente montée par l'escalier d'entrée, large et accueillant.

La galerie couverte

Le plan de masse est organisé autour de lignes de circulation piétonnière dont la colonne vertébrale est l'axe principal nord-sud. Ce dernier était fortement marqué à l'origine par la longue galerie couverte assurant une déambulation à l'abri de la pluie et du soleil. Son système de toiture assemblait adroitement des plaques de fibrociment ondulées et recourbées en chenille (« élément *Mansard* normal en fibrociment Poissy » de récupération de couverture de hangars ; galerie supprimée car comportant de l'amiante).



Cette structure était montée sur poteaux de tubes métalliques, incluant un système d'évacuation des eaux pluviales. En dessous, un tunnel dissimule la galerie technique. Des auvents, portiques ou bretelles de liaison, faits de dalles de béton armé sur poteaux à la base mince, relient ces circulations aux principaux bâtiments.

Portique de liaison en béton.

La construction

Une attention particulière est accordée à la qualité de la construction par une recherche d'ordonnance des bâtiments qui, malgré des partis pris d'unité architecturale et d'homogénéité, présentent un aspect extérieur varié par le traitement différencié des façades. Plusieurs des principes constructifs issus du mouvement moderne et du « style international », plus ou moins ouvertement inspirés par Le Corbusier, sont utilisés. La base du gros-œuvre est constituée de murs périmétriques en béton banché (coulé entre banches verticales) brut de décoffrage. Le relief de la surface est cannelé selon un calepinage décoratif rigoureux (dessin de la disposition d'éléments composant un assemblage pour couvrir une surface), portant profondément imprimé le négatif des tasseaux de bois judicieusement disposés et révélant la trace des veines du bois, véritable composition graphique.³⁰ Le résultat esthétique sur les parois traitées ainsi est particulièrement perceptible sur certaines façades quasiment aveugles, exposées au nord, dont il constitue la seule animation.

Un autre de ces effets décoratifs est produit par le principe du brise-soleil qui agrémente et donne une unité aux façades exposées au soleil, mais qui est aussi fonctionnel en tamisant et



Façade nord du bâtiment des licences : linéaire des ouvertures en bandeaux continus.

diffusant la lumière du soleil direct de l'été tout en magnifiant la lumière hivernale. Ce réseau est fait de panneaux d'aluminium préfabriqués en nids d'abeille hexagonaux disposés en écrans. Ceux-ci sont posés en avancée sur un pare-soleil en béton horizontal bâti au-devant des façades sud et ouest notamment. Les baies ainsi protégées sont à allèges basses, et un système de stores ou, dans certains cas, de rideaux d'obscurcissement sur rails intérieurs, est programmé pour assurer la plus grande commodité des enseignements utilisant des projections. D'autres salles sont éclairées de baies à ouvrants basculants selon la géométrie d'un module général de menuiserie en bois appliqué tant dans les corridors intérieurs qu'à l'extérieur. On trouve également, surtout au nord et à l'est, des fenêtres bandeaux à allèges hautes. Ces dispositifs répondent à des considérations d'isolation climatique déjà expressément formulées. Des voligeages en lames de pin des Landes ignifugé forment lambris et sous-faces de plafond (ces dernières ont dû être supprimées pour raison de sécurité contre l'incendie).

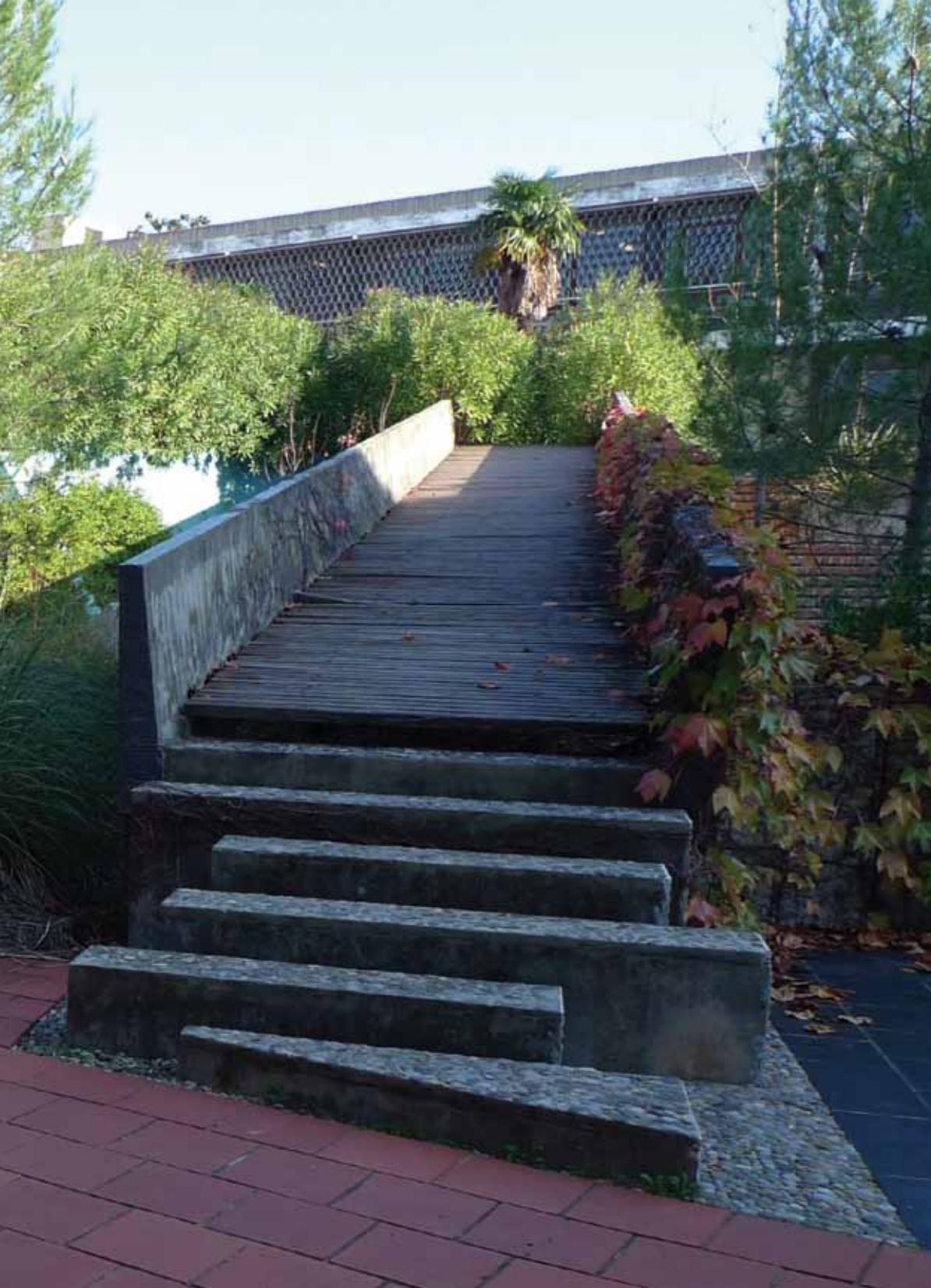
Moins spectaculaire, mais très présent, est l'impact esthétique rendu par le traitement des surfaces en parement, mignonnette (agrégat de petit gravillon roulé lavé, de granulométrie très précise mis au jour par lavage au jet), ou de mosaïque de petits carrés de faïence bleu-vert ou grise. Couronnant l'ensemble formé par les bâtiments bas, un élément fort et original de décor moderniste est introduit par une large frise en aluminium au relief de triangles alternés, vers le haut et vers le bas, tant creux que saillants. Cette longue ceinture



métallique est un bandeau de rive continu, en bardage métallique masquant les chêneaux, sur le débord de la toiture-parapluie qui protège le bâtiment et abrite le cheminement.

Façade ouest des bâtiments d'art et archéologie avec la frise d'aluminium en couronnement.

La recherche de qualité et de variété des matériaux traditionnels de sols donne une grande richesse décorative et contribue à l'homogénéisation de l'ensemble. Ce procédé, s'il est moins directement perceptible, joue pourtant pleinement son office lors du parcours du visiteur. La pierre naturelle est privilégiée pour les sols extérieurs en dalles de calcaire en *opus incertum* (assemblage de blocs irréguliers), ou de pavés de basalte, mais aussi, par exemple, des nez d'embranchement en briques posées de chant. A l'intérieur, le dallage d'ardoise est présent dans tous les rez-de-chaussée et les circulations. Dans le projet, les salles, en revanche, doivent bénéficier de sols minces collés plus silencieux (caoutchouc) ; des escaliers de secours hélicoïdaux métalliques flanquent les petites façades d'élégantes spirales.



Le bâtiment administratif

Ce grand immeuble de trois niveaux forme un carré évidé constitué de quatre corps relativement étroits, simple en profondeur (les salles donnant sur l'atrium sont desservies par un couloir périphérique), encadrant un vaste atrium aménagé en jardin. Initialement destiné aux salles de travail pour les licences, il est conçu comme complémentaire à la bibliothèque dont le volume cubique plein pourrait presque s'insérer dans son propre quadrilatère creux. Il regroupe en fait plus largement les salles et bureaux pour Assemblée et Conseil, secrétaire et Doyen, centre audio-visuel, salles de travail, etc... On y pénètre par le hall d'accueil en rez-de-jardin qui conduit, franchissant le dénivelé, jusqu'au niveau supérieur du campus. Un des deux panneaux de verre coloré, œuvre de R. Pillods, assure la transition entre ces deux espaces (cf. *Portraits des artistes* pp. 68- 69).

A gauche, atrium du bâtiment administratif.

Aménagement bâti avec emmarchements, passerelle, bassin (comblé postérieurement) et fontaine.

Cet espace fermé, enserré par les étages des bâtiments qui le ceinturent, abrite un lieu intime. Cette composition repose sur la diagonale structurante qui permet au regard de s'élever le long de la pente d'une passerelle à laquelle on accède par un jeu de quelques marches irrégulières en béton de gravillons. Ce plan incliné ajouré, fait de lames de bois, est lancé au-dessus d'un aménagement aquatique composé d'un petit bassin (comblé) relié à un point humide planté de roseaux. Ce dernier est alimenté par une fontaine où l'eau coule d'une gargouille dans une vasque ronde très évasée. D'autres escaliers, placés de part et d'autre, relient les deux étages du jardin. Ici, le jeu des matériaux est particulièrement travaillé, mêlant brique de chant ou à plat, dalle, mosaïque, faïence, etc., avec une partie de sol minéral en graviers blancs, dans une composition de jardin moderne planté de palmiers, jouant de la dynamique créée par le dénivelé.



Ci-dessus, « Labyrinthe de méditation ».

A droite, fontaine.

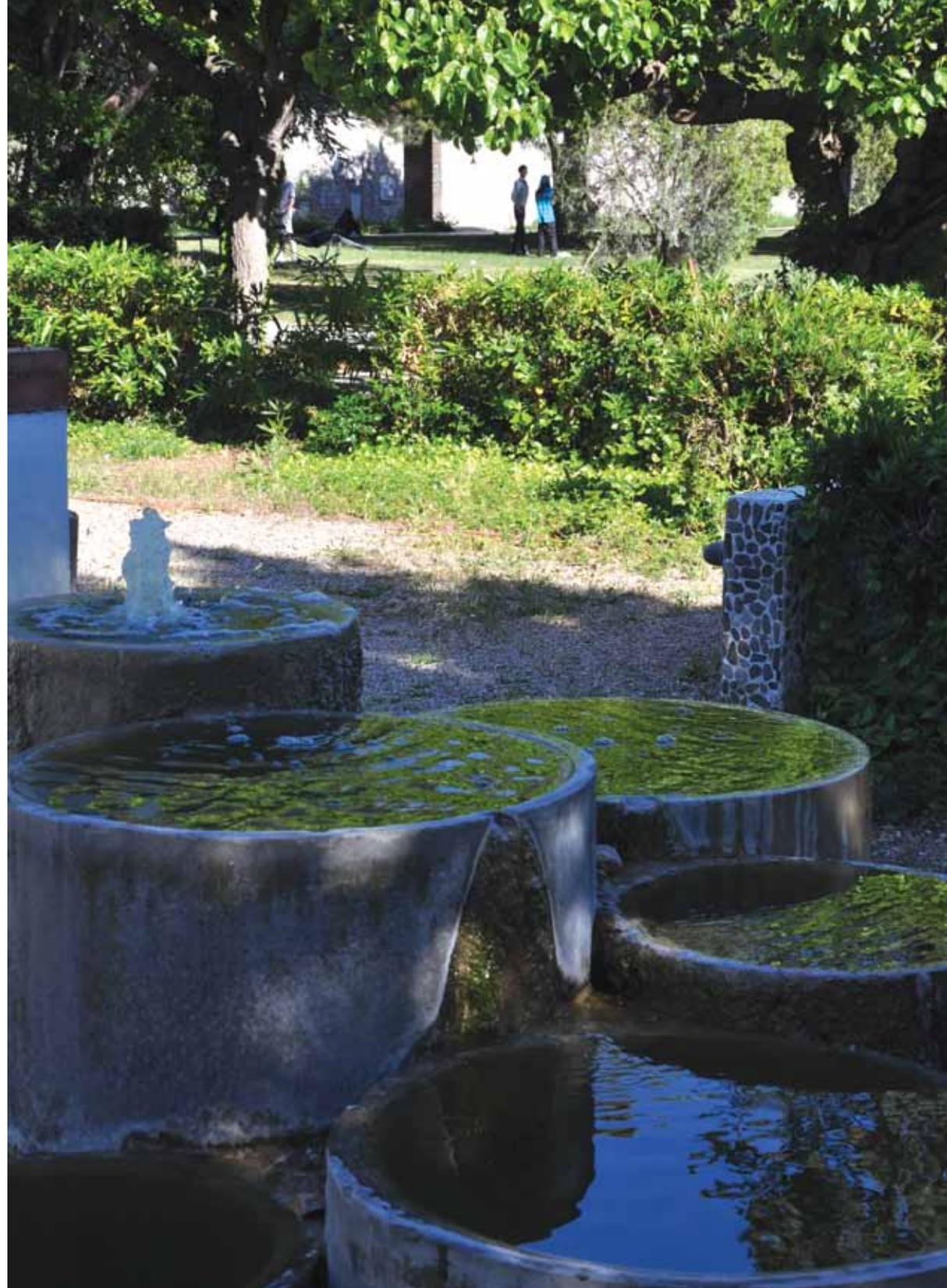


Le « Labyrinthe de méditation »

Répondant aux vestiges du labyrinthe végétal du mas Darasse, un nouvel aménagement minéral, appelé « labyrinthe de méditation », s'insère entre les bosquets et le bâtiment administratif. Il est constitué de murets de différentes tailles et de banquettes s'entrecroisant à angles droits, peints ou non. Ce havre de tranquillité est ponctué d'une fontaine de cylindres verticaux, au milieu d'une végétation d'arbustes à fleurs méditerranéens : lauriers-roses, mimosas, pittosporums... Le jeu de l'eau est un symbole de la nature reposante dans cet univers de travail intellectuel : plusieurs petits bassins rectangulaires, reliés par de courtes canalisations et quelques fontaines, animent discrètement ce secteur, depuis le grand atrium jusqu'au promenoir longeant le fameux mur dit « cyclopéen », en façade ouest de l'ensemble d'art et d'archéologie (œuvre d'A. Dupin, cf. *Portraits des artistes*). La base de celui-ci est baignée par un canalet scandé de quelques cascates avec gargouilles, recueillant l'eau pluviale dirigée par des chaînes verticales tendues (procédé privilégié dans certaines constructions du mouvement moderne). Le soleil se reflétant sur le mur détaille puissamment les secrets motifs de l'œuvre, révélant sa richesse décorative.

Bâtiments d'art et d'archéologie

Occupant une position centrale, implanté sur l'axe directeur, entre le parc à l'ouest et le bâtiment de propédeutique qui le domine à l'est de ses 3 niveaux, ce long ensemble de





Patios des bâtiments d'histoire de l'art et d'archéologie. A gauche, passage-patio à la fontaine et portail monumental à linteau monolithique ; à droite, patio intérieur du bâtiment d'histoire de l'art (à l'origine « musée des antiquités »).



100 m de long est composé de deux bâtiments bas séparés en leur milieu par un large passage faisant communiquer le parc avec l'allée axiale. Cet espace de circulation est conçu comme un véritable patio végétalisé avec bassin et fontaine-vasque à gargouille. Un autre patio plus petit est ménagé à l'intérieur de la partie nord, dite à l'origine « musée des antiquités ». Cette construction épouse la dénivellation du sol qui monte ici vers le nord, légèrement, mais suffisamment pour permettre l'entresollement d'une partie de la moitié nord avec, en hauteur, la bibliothèque de section et les bureaux. A l'intérieur, des cloisons modulables sur rails permettaient à l'origine d'isoler le hall d'exposition, le laboratoire d'archéologie et une salle de colloques. La toiture-terrasse donne une grande cohérence à cet ensemble grâce à son horizontalité uniforme. Les murs en béton banché sont couronnés de la frise d'aluminium.

Les parois vitrées est et sud du musée des moulages permettent l'installation des statues. L'absence de cloison et de pilier massif dans ce large espace d'exposition (45 m x 25 m) permet au regard de passer de l'une à l'autre de ces œuvres disposées sur deux niveaux de sols grâce au profond décaissement central. Des caissons formant ébrasement pour chaque ouverture zénithale sont aménagés dans le plafond aux lambris clairs. Ceux-ci sont destinés à diffuser la lumière, protégés par des lanterneaux pyramidaux en plastique translucide (polyester Lanterplex), certains incluant un dispositif d'obscurcissement. Ce dispositif est particulièrement



développé pour la salle du musée des moulages sous forme d'une grille de trente-six ouvertures (remplacées lors des récents travaux de rénovation). L'ossature métallique est en partie apparente selon un parti pris avant-gardiste. Sont mis en évidence, même en extérieur, les noirs piliers de tubulures en V soutenant les charpentes des couvertures plates en bacs autoportants en acier (support nervuré en tôle d'acier galvanisé). Ce procédé permet de donner un maximum de liberté visuelle et de déplacement dans les espaces d'exposition et de colloques.

Le mur sud-ouest aveugle porte le décor de Dupin, plaqué en parement extérieur (cf. *Portraits des artistes* p. 64). Il est prolongé au nord par un retour qui entoure l'enclos du monument aux morts de la faculté commémorant les deux guerres mondiales, avec une citation de Cicéron en latin (« La vie est brève mais la gloire est éternelle... »).

Fontaine du patio du bâtiment d'histoire de l'art et d'archéologie

FACULTÉ DES LETTRES
ET DES
SCIENCES HUMAINES

ENSEIGNEMENT
PROFESSEUR

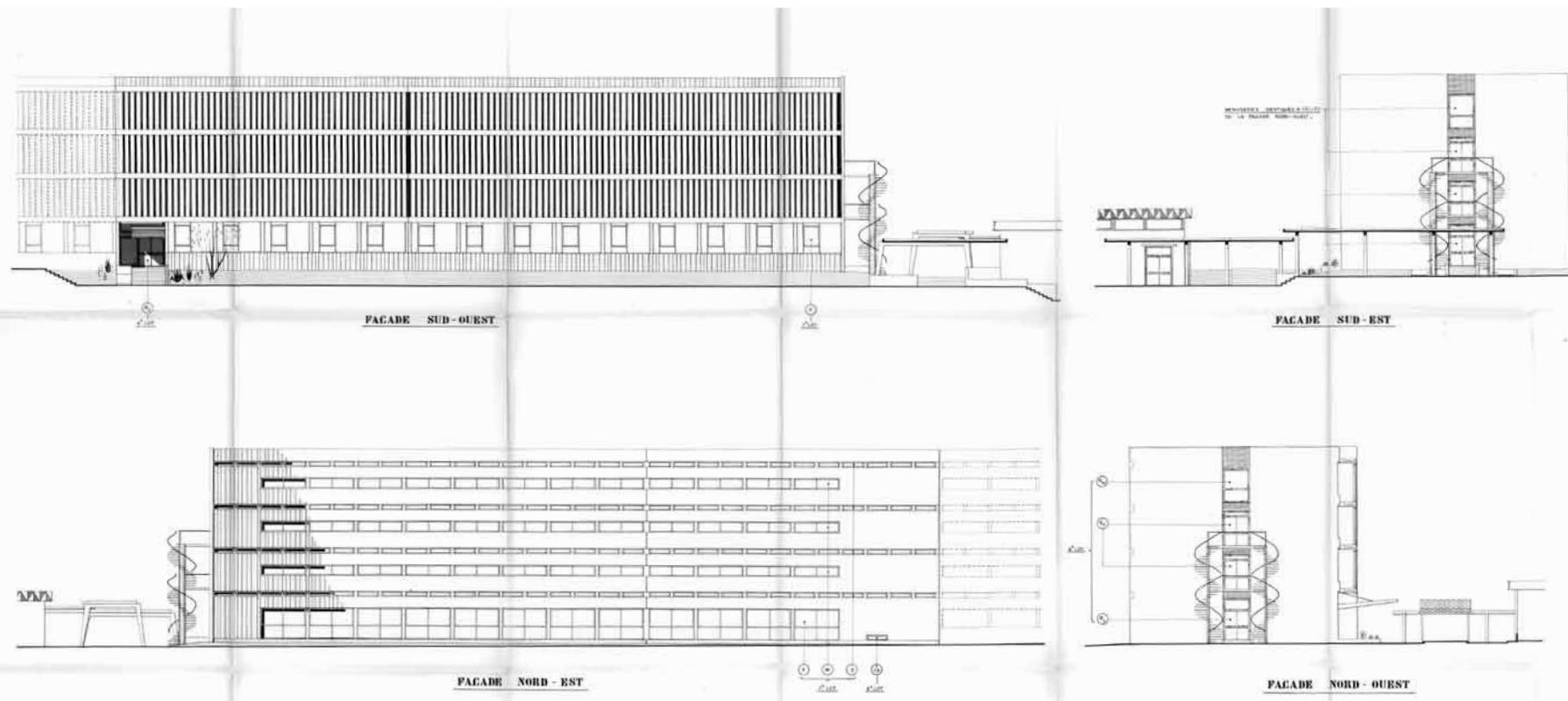
Facades

H. EGGER
P. JAULMES
J.-C. DESHONS
S. M. B. T.

PROFESSEUR EN CHARGE
PROFESSEUR
ARCHITECTE
ARCHITECTE (STUDIANT)

1172

PLAN
d 6



Le bâtiment de recherche / licences

La masse des quatre étages de ce bâtiment à deux corps, articulés en baïonnette, ferme la composition architecturale. Il est prévu pour abriter les bureaux des professeurs, les bibliothèques de sections et des salles de cours. A chaque étage, un corridor central distribue les salles de part et d'autre. Pour éviter l'alignement excessif d'une architecture de casernement, un escalier interrompt la linéarité par un habile décrochage des blocs, formant chicane. La section de géographie est installée en rez-de-chaussée en raison du poids de ses collections. Un second groupe d'amphithéâtres réservés aux cours de licences, est implanté à l'arrière de cette barre. Sa faible élévation est voulue pour ne pas masquer les vues sur la campagne au nord. On y accède par un passage largement ouvert en rez-de-chaussée sous le grand bâtiment. C'est en ponctuation de l'axe principal, au milieu de cet espace qu'a été placé l'un des deux panneaux de verre coloré de Robert Pillods (cf. *Portraits des artistes* pp. 68-69).

Élévations des bâtiments de classes. En haut, plans de 1963 ; en bas, bâtiments B et C en construction.



Hall d'entrée : panneau décoratif de coques de zinc par F. Michel.

La bibliothèque

Le programme fonctionnel des bibliothèques universitaires est arrêté par une commission spéciale et imposé à l'architecte. Dans ce grand cube, dont le volume apparemment plein répond au vide de l'atrium du bâtiment voisin, il fallait créer une impression d'espace de lumière naturelle. Ph. Jaulmes lui donne une monumentalité intérieure en créant un vaste espace central, traité comme un atrium sous verrière, où s'élève en spirale un spectaculaire escalier de tubulures d'acier, qui est comme une sculpture où l'effet ascendant donne l'illusion du mouvement (identique à celui de la bibliothèque de la faculté des Sciences également par Ph. Jaulmes). Cet ouvrage rappelle, par son matériau et ses modules, le graphisme des piliers du musée. Les salles



de lecture sont libres de cloisonnement, séparées par des murs-bahuts bas et des parois vitrées. Les magasins compacts de rayonnages sont rejetés à l'arrière sur plusieurs niveaux. C'est dans l'entrée de ce bâtiment qu'a été installé le grand panneau de coques de zinc de Fernand Michel (cf. *Portraits des artistes* p. 66).

Les premiers amphithéâtres au sud ont été détruits par un incendie et reconstruits sur des proportions beaucoup plus importantes.

(Y. C.)

Spirale du grand escalier en tubulures métalliques par Ph. Jaulmes.

Albert Dupin

Toulouse 1910 - Octon 2005

« Le paysan Dupin, acharné à pousser son sillon, modeler de sites, créateur d'espaces... » (Jean-Claude Deshons)

Albert Dupin passe son enfance à Lodève, suit les cours des Beaux-Arts à Toulouse de 1926 à 1928, se forme à la lithographie puis travaille pour un atelier d'ébénisterie. A partir de 1931, il s'installe à Lodève, sculpte le bois, s'essaie à la céramique comme beaucoup d'artistes de son temps et, en 1944, il réalise sa première sculpture en taille directe. Bien qu'essentiellement sculpteur, il peint et dessine. Le geste du dessinateur a pour lui une importance primordiale même s'il s'en libère à l'exécution. A partir de 1937-1938, il expose à Paris et, en 1945, il présente ses compositions sculpturales au Salon d'Automne dont il devient sociétaire. En 1950 et 1951, il est au premier Salon de la jeune sculpture au musée Rodin et, en 1954 au Salon de Mai. Dès 1942, il avait côtoyé certains peintres du « groupe Frédéric Bazille » comme Gabriel Couderc, Camille Descossy, Georges Dezeuze, Jean Milhau, mais aussi Gérard Calvet, Pierre Fournel, Jean-Raymond Bessil. Il est invité ensuite aux manifestations du groupe « Montpellier-Sète », rassemblé en 1964 autour de François Desnoyer et Camille Descossy, associant d'autres participants comme Maurice-Elie

Sarthou. Ces artistes ont pour point commun leur enracinement dans la terre méridionale bien qu'ils ne soient pas de la même famille esthétique.

A partir de 1962, l'artiste s'intéresse à l'intégration de la sculpture à l'architecture. Il s'oriente sur des compositions murales et bas-reliefs non-figuratifs. La grande muraille dite « cyclopéenne » de l'institut d'histoire de l'art et d'archéologie, commandée publique pour le « 1% artistique » en 1964, est une de ses œuvres majeures : composition monumentale de 120 m de long, non-figurative. Mais celle-ci n'est rien moins qu'abstraite puisque volontairement faite de matériaux bruts, terres, pierres volcaniques et graviers de la région du Salagou. Ces éléments hétérogènes de différentes natures présentent des aspects irréguliers, incertains, souvent indéterminés : terre cuite, fragments de minéraux, éclats de céramique émaillée. Ils sont mêlés, noyés dans le béton par panneaux réalisés en atelier par l'artiste aidé de son fils Jean-Pierre, pour être assemblés ensuite par des maçons et composer une longue façade face à l'espace naturel préservé avec ses pins et sa pelouse, le long du bâtiment, protégé par un débord généreux de toiture et éclairé par les reflets d'un petit canal.



Il réalise aussi, dès 1964, à la cité Universitaire du Triolet, un mur-sculpture en terre cuite rythmé de motifs en relief accrochant la lumière, pour la façade extérieure courbe de la salle des rencontres (aujourd'hui « Trioletto »).

Autres murs décoratifs et sculptures réalisés pour le « 1% artistique » :

- Mutuelle du bâtiment à Paris 1966
- Lycée technique Saint-Dié : mur de soutènement (projet 1965, réalisation 1969) en terre cuite
- Lycée Mermoz à Montpellier (1971, détruit)
- CEG de Port-Vendres (projet 1968, réalisation 1974) en béton
- CET Saint-Jean-de-Védas (1976)
- Lycée mixte de Lodève : fontaine (1973)
- Cité scolaire de Bastia (1975)
- CES Jean Moulin à Sète : sculpture « née de l'Etang » (1980)

Il crée aussi un ensemble de sculptures pour l'atrium du bâtiment administratif de la faculté des Sciences, les « Sept signes de vie » (plots de béton), en 1970.

Albert Dupin s'installe à Octon dès 1957 et bâtit son atelier où il passe la dernière partie de sa vie.



Plusieurs de ses œuvres sont conservées dans les musées de l'Hérault : musée Fleury de Lodève, musée Fabre de Montpellier (qui possède quelques archives de l'artiste), musée régional d'art contemporain de Sérignan, Musée Paul-Valéry à Sète, Fondation Desnoyer à Saint-Cyprien... Plusieurs études universitaires lui sont consacrées (cf. bibliographie). (Y. C.)

A gauche, dessin sur calque : études préparatoires pour le décor du mur par A. Dupin.

Ci-dessus, décor mural de terre-cuite de la résidence universitaire du Triolet par A. Dupin.

Portrait d'Albert Dupin en 1963.

Fernand Michel

Neuviller-les-Badonviller 1913 - Montpellier 1999

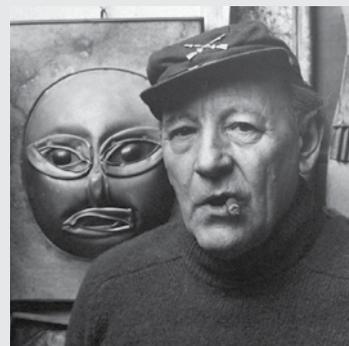
Il commence à travailler dans une usine de poterie puis devient relieur d'art (« meilleur ouvrier de France »). Cette activité lui permet de rencontrer écrivains, poètes et leurs éditeurs et d'illustrer de gravures des recueils de poésie surréaliste comme *Les variations typographiques de Jean Vodaine sur deux poèmes de Raymond Queneau*. Il entre alors dans le monde de l'art brut avec Jean Dubuffet et Alphonse Chave ainsi que de nombreux autres créateurs. La gravure préfigure sa découverte du zinc pour lequel il se passionne. Il raconte comment, vers 1962, cherchant des fragments d'objets chargés de pouvoir évocateur sur une décharge à Palavas-les-Flots, il trouve une plaque de zinc dont les oxydations lui rappellent certaines de ses gravures. A partir de là, il réalise des « zingueries », assemblages, souvent de grande dimension.

Son travail se présente sous deux aspects très différents. Les paysages sont constitués de plaques de zinc découpées et passées sous la presse du relieur, telles quelles sans autre intervention, ou bien juxtaposées pour composer un panorama poétique. Fernand Michel n'utilise aucun oxydant ni colorant car le zinc est « un matériau relativement poreux qui se chargeait de toutes les oxydations des autres métaux à son contact ainsi que du calcaire et des macérations du bois ou des déchets organiques ». Les « pièces ludiques » sont érotiques, humoristiques et surréalistes. Elles sont composées à partir d'objets de métal récupérés, détournés, fragmentés comme ces globes de protection électrique des toitures d'Alsace que l'artiste utilise pour la représentation de ses

baigneuses plantureuses, Vénus callipyges ou bonnes sœurs... Poète, il accompagne souvent sa création d'un vers de René Char ou de Saint-John Perse... Il crée également un bestiaire inspiré du « Voyage en Grande Garabagne » en hommage à Henri Michaux.

Ses œuvres sont exposées à la galerie des Mages d'Alphonse Chave à Vence (haut lieu de l'art brut dans les années 1960 et 1970), et au Petit Musée du Bizarre de Candide (alias Serge Tekielski) à Lavedieu en Ardèche. Il participe aux expositions *Les Indomptables de l'art* à Besançon en 1986, et *Art Brut et Cie* à la Halle Saint-Pierre en 1995-1996.

Son amitié avec l'architecte Jean-Claude Deshons, président de l'association des « Amis de Fernand Michel », lui permet d'obtenir la commande, pour le hall d'entrée de la bibliothèque universitaire de Lettres, d'un grand panneau mural en coques ou coudes de zinc ouverts de 5,4 x 3,5 m. Son œuvre est aussi présente à l'Hôtel de Région, à l'IUT de Montpellier (panneaux muraux d'aluminium, 4 x 3 m, zinc cuivré 2 x 3,5 m) et dans la collection de La Fabuloserie à Dicy (en Bourgogne, collection d'Alain Bourbonnais, œuvres d'autodidactes, « art singulier » ou « hors-les-normes »). Elle fait l'objet d'expositions régulières à Castelnau-le-Lez (ARPAC, Association Régionale pour la Promotion de L'Art Contemporain) depuis 1979. (Y. C.)



Portrait de Fernand Michel.

« Paysage » en plaques de zinc compressées, collection particulière.

Le « 1% artistique »

Dès 1951, la volonté politique est de soutenir la création et de sensibiliser le public à l'art contemporain. Toute nouvelle construction publique doit s'accompagner d'une commande d'œuvres d'art originales à des artistes vivants. La règle impose de consacrer un pour cent du coût à des œuvres spécialement conçues pour être intégrées aux bâtiments ou à leurs abords. Ce dispositif, limité à l'origine aux bâtiments scolaires et universitaires, s'applique aujourd'hui à la plupart des constructions publiques, y compris des collectivités territoriales. Ainsi, depuis soixante ans, cette démarche permet d'ouvrir au public la création artistique dans son rapport avec l'architecture, en dehors des institutions réservées.

A Montpellier, le campus de la faculté des Lettres est conçu comme un véritable objet architectural et artistique à part entière, intégrant complètement la création plastique à la construction et à l'aménagement de l'espace. La commande au titre du « 1% artistique » fait appel à des noms célèbres (Victor Vasarely) ou moins connus (Robert Pillods) ou plus locaux (Fernand Michel ou Albert Dupin). Ces créations de 1964 à 1966 précèdent celles de la faculté des Sciences, entre 1969 et 1970 (Albert Dupin, Yaacov Agam), puis de 1972 à 1974 (tenture de François Desnoyer, décors muraux d'Yvaral et colonnes de Pol Bury ; le cadran solaire de la cour d'honneur, dû à François Rouan et Pierre Parsus, a malheureusement disparu). Elles sont complétées lors des extensions postérieures à notre programme, dans les années 1990, à l'Université Paul-Valéry, par des commandes à Daniel Dezeuze, Rémi Ucheda, Stephen Marsden et Bertrand Vivin.

Robert Pillods

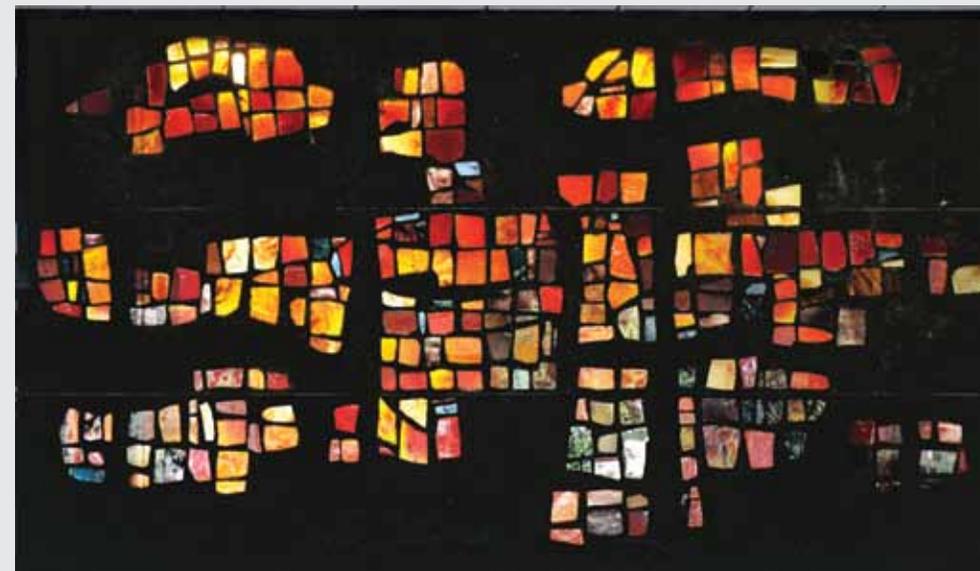
Hérimoncourt 1908 - 1990

Robert Pillods est né rue des usines Peugeot, où il travaille tout jeune, comme dessinateur industriel. Adulte, il découvre la peinture régionaliste et fonde une Société des artistes peintres du pays de Montbéliard où il expose d'abord ses paysages et portraits, avant de s'installer comme artiste à Paris en 1951. Il est présent au Salon des indépendants, au Salon d'automne, et dans plusieurs galeries à Paris, Bâle, Casablanca, Barcelone... Évoluant alors vers un dessin plus stylisé, il se fait connaître pour ses illustrations au fusain de la Bible (« Images de l'Ancien Testament » et « Images de l'Évangile ») et d'autres ouvrages. Toujours à la recherche de nouveaux moyens expressifs, il s'intéresse à Cézanne, au cubisme et se dirige assez vite vers une abstraction colorée évoquant le vitrail par la fragmentation des plans et de la lumière.

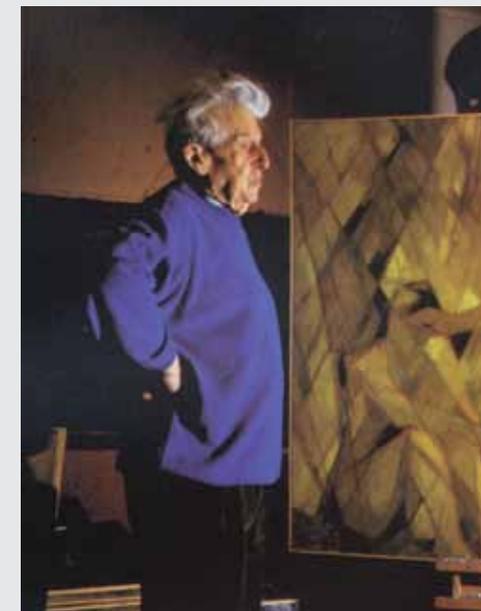
La problématique de l'intégration à l'architecture publique, présente dans la technique du vitrail, le préoccupe et il se consacre ensuite à des décors monumentaux avec différentes techniques. C'est principalement dans les temples ou églises de l'est de la France qu'il a le plus les moyens de s'exprimer, comme avec ses dalles de verre, pour l'église protestante d'Ostheim. Celle-ci est reconstruite de 1958 à 1960 par Georges Hirlemann et René Schmitt. Ce dernier qui le conseille est, par ailleurs, architecte des bâtiments de France en Lozère, d'où est originaire l'épouse de l'artiste. Ainsi, nous pouvons admirer dans notre région quelques œuvres de Pillods comme à l'oratoire de la maison protestante du Lazaret à Sète (mur de verre) et à Vialas en Lozère. Là, en 1960 et 1967, il crée les vitraux des baies du temple (ancienne église médiévale).

Il reçoit une dizaine de commandes publiques au titre du « 1% artistique », ce qui lui permet de toucher à d'autres formes d'art comme, par exemple, à l'école élémentaire Crusem à Saint-Avold (Moselle), où il conçoit, en 1966, une sculpture en blocs de béton, servant à séparer la cour des garçons de celle des filles, notamment grâce à son beau-frère, l'architecte Jean-Louis Rauzier. Ce dernier est un ami et collègue de Philippe Jaulmes qui s'adresse à Pillods pour créer un décor intégré à la faculté des Lettres de Montpellier.

Robert Pillods lui propose alors deux grands panneaux qu'il désigne sous le terme de « tapisseries de résine et de dalles de verre » (il ne souhaite pas les réduire à l'appellation de vitrail). En effet, le verre est inséré dans un support de résine polyester coulé artisanalement par l'artiste. Le relief et la matière opaque présentent aussi pour lui un sens graphique. Aussi conçoit-il ses œuvres également comme des sculptures en traitant les deux faces de façon complémentaire mais différente, variant l'aspect des formes et des lumières selon que le spectateur passe d'un côté ou de l'autre. Ces panneaux rectangulaires de 2,5 x 3,7 m sont constitués de neuf modules, incrustés de pavés translucides, dessinant une composition abstraite indépendante du cloisonnement. L'un, installé dans le grand hall fermé du bâtiment administratif, est dans les dominantes rouges ; l'autre, dans les dominantes bleues, formait un mur-écran dans le passage ouvert sous le bâtiment des licences (bâtiments B et C) dans l'axe principal de la faculté. Ce dernier a été déplacé et abrité à l'étage d'un des nouveaux bâtiments (D).



Le panneau intérieur est signé « Pillods » et porte la marque des Ateliers parisiens Barillet, célèbres depuis les années 1920 (avec Louis Barillet qui commande la construction de son immeuble à Robert Mallet-Stevens et signe entre autres les vitraux art-déco de la Piscine Molitor à Paris, ...). Il s'agit là, en 1966, du successeur, Jean Barillet qui a travaillé avec les plus grands plasticiens du XX^e siècle (Fernand Léger, Le Moal et Bazaine à Audincourt, Braque à Varengueville-sur-Mer, Manessier à Hem ou Moutier en Suisse...)³¹. Robert Pillods était si attaché à cette œuvre qu'il s'est montré très affecté par sa dégradation, se proposant même, avant son décès, de venir la restaurer. Pour lui, l'installation de l'œuvre n'est pas anodine car il s'intéresse à la perception que le public peut en avoir selon son mouvement et celui de la lumière. C'est ce que souligne d'ailleurs Philippe Jaulmes dans sa recherche du dynamisme de l'art. (Y. C.)



Grand hall du bâtiment administratif : panneau de pavés de verre coloré de tonalité chaude.

Portrait de Robert Pillods.

Victor Vasarely

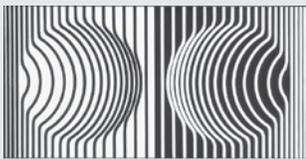
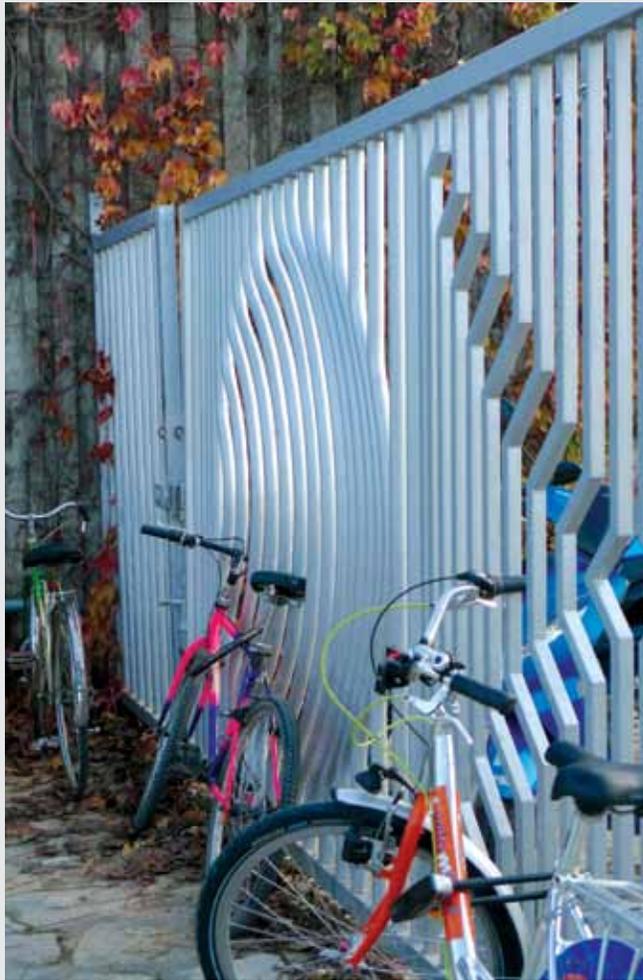
Pécs (Hongrie) 1906 - Paris 1997

Après s'être intéressé dès 1929 au courant du Bauhaus ainsi qu'au Muhely de Budapest, Vasarely se rapproche du constructivisme. Réfugié à Paris en 1930, il entame une carrière de graphiste publicitaire. Durant sa période graphique, le répertoire de base du cinétisme abstrait est posé, associant les jeux d'ombre et de lumière avec ceux de la perspective et des déformations optiques. En 1940, son œuvre Zebra en fait le père de l'Op'art (art optique), art abstrait qui lui est propre, utilisant un vocabulaire restreint de couleurs et de formes. Il collabore avec son fils Yvaral (Jean-Pierre Vasarely) et travaille pour des entreprises comme Renault (dont il révolutionne le logo en 1972).

Dans le domaine de l'intégration architecturale, il travaille dès 1954 avec l'architecte Carlos Villanueva à la Cité universitaire de Caracas au Venezuela puis crée de nombreuses autres œuvres monumentales. Dans ses réflexions sur les bases fondamentales de l'architecture, il prend en compte non seulement l'espace mais aussi les structures et les matériaux, notamment industriels, réalisant une symbiose entre l'art et la technique de construction. Il veut appliquer organiquement l'art à l'architecture, avec des œuvres réalisées directement dans le corps de l'édifice. Ses recherches sur le mouvement se formalisent dans le « Manifeste jaune » : c'est le regard seul qui est créateur et non la composition. Il y développe aussi le thème de la démocratisation d'un art social accessible à tous.

En Languedoc-Roussillon, son œuvre majeure est la grande grille du portail d'entrée

de la faculté des Lettres et Sciences humaines de Montpellier. Celle-ci est le résultat d'une longue maturation de ses expériences, nourries par ailleurs de l'usage d'éléments préfabriqués issus de procédés industriels, permettant la création monumentale. On y lit sa volonté de suggérer en trompe-l'œil un relief mouvant, tantôt concave, tantôt convexe, provoquant la participation du spectateur qui imagine jusqu'au gonflement induit par la déformation des lignes, créant des images qui s'échappent du plan pour suggérer des volumes. Il s'agit d'une longue structure pivotante en tubulure métallique à effet cinétique reprenant le thème du SIR-RIS, présent de façon récurrente dans de nombreuses œuvres de l'artiste (ce nom fait référence à la brillante Sirius, chère à Vasarely pour son symbolisme d'étoile double). Ce motif associe aux cercles des croix et des losanges dans une distorsion des lignes et des ombres créant une illusion d'optique. Traités sur un plan en 2 D, les cercles apparaissent bombés et sont perçus comme tridimensionnels selon le mouvement du spectateur et les jeux d'éclairage. Cet effet est donné ici par des barreaux métalliques tordus, plus ou moins rapprochés, avec une courbure plus ou moins accentuée. Il faut noter le remarquable travail du ferronnier qui a concrétisé la vision de Vasarely. Cette œuvre est publiée dans le catalogue de l'exposition triennale de Milan en 2007 (« *Un plasticien al servizio della Città* ») en parallèle avec la grille-sculpture cinétique de lames d'aluminium du musée de Jérusalem exécutée la même année, et publiée dans la monographie *Vasarely* (Editions du Griffon). (Y. C.)



Portrait de Victor Vasarely.

Détail de la grille monumentale de la faculté des Lettres.

Le dessin du SIR-RIS.

Grille monumentale en 1970.



Le caractère patrimonial de cette réalisation des années 1960 n'est pas toujours estimé à sa juste valeur, comme la plupart des constructions de cette époque trop proche encore de ses premiers usagers. On ignore souvent la qualité de ce cadre de vie qu'on ne regarde plus, certainement par habitude mais surtout à cause des nouveaux bâtiments, certes indispensables, mais qui dénaturent la conception architecturale initiale. La densification des espaces et la nécessité de mise aux normes de sécurité et d'adaptation menacent la pérennité de cet héritage du siècle dernier. Il importe surtout de faire changer le regard sur ce passé récent par une valorisation et une diffusion de la dimension culturelle de ce que l'on peut qualifier de monument d'art et d'architecture au même titre que ceux des siècles précédents. Après la labellisation des cités balnéaires de la Mission Racine sur le littoral languedocien, au titre du « patrimoine du XX^e siècle », l'attribution de cette distinction nationale a été accordée par la commission régionale du patrimoine et des sites (CRPS) en 2011 à l'ensemble du programme d'origine de la faculté des Lettres de Montpellier.

Détail du panneau de pavés de verre coloré de tonalité froide (initialement en mur-écran extérieur sous les bâtiments B et C, actuellement déposé dans le hall de l'étage du nouveau bâtiment D).

Notes

1-cf. base Mérimée
http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr
Notice n° PA30000041

2-http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr
Notice n° PA34000026

3-http://www.paca.culture.gouv.fr/dossiers/xxeme_label/label.htm

4-Regroupement de métallurgistes français en 1935 l'« entreprise de pose de tous produits tubulaires », d'abord connue pour ses échafaudages, dopée par la reconstruction, connaît un développement international dans les années 1960.

5-Gérard Cholvy -De la faculté des arts à l'UPV, 1994.
En 2000, le nombre des inscriptions dépasse les 20 000.

6-Valéry (Paul), « Le problème des musées » [1923], *Œuvres*, tome II, *Pièces sur l'art*, NRF Gallimard, la Pléiade, 1960.

7-Cité p. 12. Servière (Jean-Baptiste), 2009, p.26.

8-Martinez (Jean-Luc). « Les moulages en plâtre d'après l'antique au musée du Louvre : une utopie du XIX^e siècle ». *Les antiques du musée Napoléon*. Paris, RMN, 2004, p 78-82. Jean-Luc Martinez qui a sauvé avec Emmanuel Schwartz, conservateur des collections de l'école des Beaux-Arts de Paris, les moulages d'après l'antique de Paris (conservés aujourd'hui aux petites Ecuries de Versailles) a été un ardent défenseur de la collection de Montpellier en démontrant avec Lorenz Baumer, professeur d'histoire de l'art antique de l'université de Berne, son intérêt national et international devant la commission nationale chargée de statuer sur son classement au titre des monuments historiques en 2008. La collaboration d'Annick Peyron, d'Eugénie Tryphonia et de Françoise Llinas a été très précieuse.

9-Certaines sculptures seront d'ailleurs mises à l'abri pendant la période

tourmentée de mai 68 au musée Fabre et au musée du Louvre. Archives UPV fond ancien 9fA.

10-Cf. Rapport de la CNMH du 25 novembre 2008. CRMH, Drac Languedoc-Roussillon.

11-Schwartz (Emmanuel). Montpellier, 1999. Schwartz (Emmanuel). *Les sculptures de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Histoire, doctrines, catalogue*. Paris, ENSBA, 2003.

12- Ces moulages sont actuellement en cours de restauration dans les ateliers Jean-Loup Bouvier, Les Angles (30).

13-La collection a été classée le 15 janvier 2009. Palouzié (Hélène). Dossier de protection, CRMH, DRAC Languedoc-Roussillon.

14-Des menaces de dispersion ont pesé sur les moulages à partir de 1985, un projet élaboré en 2002 proposa le transfert de la collection dans la chapelle de l'hôpital Saint-Charles.

15-Lorenz Baumer souligne que les collections étrangères comme celles d'Oxford, Copenhague, Munich, Berlin et Madrid par exemple sont beaucoup mieux conservées.

16-Didi-Huberman (Georges). *L'empreinte*. Catalogue d'exposition. Paris, Centre Georges Pompidou, 1997.

17-Palouzié (Hélène). *Monumental*, 2011, p. 24-26. Palouzié (Hélène). *Felice Fontana et l'aventure des cires anatomiques de Florence à Montpellier*. Collection Duo, DRAC Languedoc-Roussillon, 2010. Comar (Philippe). *Figures du corps. Une leçon d'anatomie à l'Ecole des Beaux-Arts*. Paris, les éditions des Beaux-Arts, 2008.

18-Goethe (Johann Wolfgang von). *Italienische Reise*, 1829. *Voyage en Italie*. Paris, Bartillat, 2003.

19-Palouzié (Hélène). *In Situ* 2011 <http://insitu.revues.org/940>.

20-Ce programme a été engagé par Didier Deschamps, directeur régional des

affaires culturelles et Robert Jourdan, conservateur régional des monuments historiques avec Anne Fraïsse, présidente de l'université Montpellier III.

21-Je remercie Pascale Roumegoux ; le texte qui suit sur les techniques de restauration des plâtres est extrait de son rapport de restauration.

22-Inventaire informatisé réalisé par la CRMH en collaboration avec l'équipe universitaire sur la Base-Objet de la DRAC, réunissant les données historiques, sanitaires, techniques et photographiques des œuvres.

23-Les plans de situation des œuvres et relevés topographiques ont été réalisés par l'Ecole d'Architecture de Montpellier ; des panoramiques et « fresques murales » ont été effectués par Denis Gliksmann, collaborateur de Michel Berthelot-UMR CNRS/MCC 694 MAP.

24-Il a été réalisé en 2008-2009 par Anthony Quatreveau et Pascale Roumegoux sur l'ensemble de la collection. Il comprend, pour chacun des 718 éléments, un descriptif technique, l'état sanitaire (constat d'état avec photos des altérations particulières), et prend en compte les contraintes liées à la manipulation, la dépose, le stockage et la repose. Sont aussi mentionnées les restaurations des moulages le nécessitant.

25-Ce film en cours de montage où Christian Llinas retrace l'histoire du musée est réalisé par Luc Bazin en partenariat avec le Conseil général de l'Hérault.

26-Je rends ici hommage au dévouement de François Pelissier de l'Université qui a pris en charge de façon exemplaire l'aspect administratif et financier du dossier de restauration. Le coût de restauration des sculptures s'est élevé à 84 162,52 euros, financé à hauteur de 40 000 euros par la DRAC.

27-Composition de l'équipe de restaurateurs : Anthony Quatreveau, Hélène Gruau, Hélène Bluzat, Jeanne Thibau-

deau, Emmanuel Sédille, Delphine Bienvenu, Laure Chavanne, Rodolphe Lambert et Anna Kisselinskaia. Cf. *Le plâtre l'art et la matière*. Colloque octobre 2000, Cergy-Pontoise. Paris, 2001.

28-Rosa Plana, professeur Art et Archéologie classique en charge du musée, résume dans la revue *In situ* les actions de valorisation de cette collection d'exception réalisées en collaboration avec différentes institutions : musée Fabre, musée Lattara, DRAC, FRAC, etc.
In Situ 2011 <http://insitu.revues.org/880>.

29-Revue « Carré Bleu », créée en 1958 par le groupe CIAM de Helsinki (congrès internationaux d'architecture moderne).

30-Issu du modernisme, le brutalisme des années 1950-1970 est inspiré de Le Corbusier qui emploie le terme « brut », pour son matériau préféré le béton brut de décoffrage, gris et homogène, ni poli, peint, enduit ou décoré autrement que par les empreintes des veines du bois des planches de coffrage où il a été coulé. Les formes des éléments constructifs sont géométriques, droites et répétitives.

31-Véronique David Paris-Sorbonne ; Jean-françois Archieri et Claire Nebout - *Atelier Louis Barillet, maître verrier*. Editions alternatives, Paris 2005.

Bibliographie et sources

Architecture du xx^e siècle

Jullian (René), *Histoire de l'architecture moderne en France de 1889 à nos jours : un siècle de modernité*, Philippe Sers, Paris, 1984.

Monnier (Gérard) (dir.) et Abram (Joseph), *L'architecture moderne en France, du chaos à la croissance 1940-1966*, Picard, Paris, 1999.

Toulier (Bernard), *Architecture et patrimoine du xx^e siècle en France*, Editions du Patrimoine, Paris, 1999.

Ministère de la culture et de la communication :
<http://www.patrimoine-xx.culture.gouv.fr/>

Architecture scolaire et universitaire

Châtelet (Anne-Marie) et Le Cœur (Marc) (dir.), « L'architecture scolaire, essai d'historiographie internationale », Service d'histoire de l'éducation, Revue d'histoire de l'éducation, 102, mai 2004 ; Institut national de recherche pédagogique, Lyon, 2004.

Delanes (Sabine), *L'architecture universitaire en France, des années de croissance aux temps de crise (1960-1980)*, Labyrinthe, Maisonneuve et Larose, Paris, 1999.

Hottin (Christian), « L'Architecture universitaire des Trente glorieuses », in « Universités et grandes écoles à Paris. Les palais de la Science », AAVP, 1999.

Merlin (Pierre), *L'urbanisme universitaire en France et à l'étranger*, Presses école nationale des ponts et chaussées, Paris, 1995.

Moger (Danielle) et Dufrêne (Thierry) (dir.), *Art, architecture, université, le 1 % culturel à travers les constructions universitaires*, Actes des journées d'étude nationales, Grenoble, 16 et 17 juin 1994, textes réunis par Fabienne Chancrin ; Presses du Réel, Dijon, 1995.

Poirrier (Philippe) (dir.), *Paysages des campus : Urbanisme, architecture et patrimoine*, Col. U-culture(s) ; Editions universitaires de Dijon, Dijon, 2009.

Valeix (Danièle), sous la direction de Bloc (André), « Ecoles, Universités » in *L'architecture d'aujourd'hui*, n°123, décembre 1965, janvier 1966.

Valeix (Danièle), *L'architecture française, 1965*, n° double 275-276.

Sur le musée des moulages

Castets (Ferdinand), *Catalogue du musée des moulages*. Montpellier, 1890.

Joubin (André), *Guide au musée de moulages*. Montpellier, 1904.

Fliche (Augustin). « La collection Didelot au musée de sculpture comparée de la faculté des Lettres de Montpellier », Congrès archéologique de France, CVIII session, Montpellier, 1950.

Llinas (Christian) et Robin (Françoise), *Musée des moulages, guide illustré*. Montpellier, 1991.

Les moulages. Actes des rencontres internationales, 14-17 février 1997. Montpellier, 1999.

Martinez (Jean-Luc). « Les moulages en plâtre d'après l'antique au musée du Louvre : une utopie du XIX^e siècle ». Les antiques du musée Napoléon. Paris, R.M.N., 2004, p 78-82.

Morinière (Soline), *Le musée des moulages de la faculté des Lettres de Montpellier. Origine et développement d'une collection universitaire (1890-1904)*. Mémoire de l'Ecole du Louvre, 2010.

Palouzié (Hélène). Dossier de protection, CRMH, DRAC Languedoc-Roussillon, 2010.

Palouzié (Hélène), « Les collections universitaires de Montpellier : la protection Monument historique, un outil de conservation », in *Monumental 1/ 2011*, Paris, Editions du Patrimoine, Centre des Monuments nationaux, 2011.

Palouzié (Hélène), « La protection Monument historique : connaissance et reconnaissance des collections de l'Université de Montpellier », Revue *In Situ*, 17 | 2011 ; <http://insitu.revues.org/940>

Plana-Mallart (Rosa) en collaboration avec Géraldine Mallet, « Le projet de rénovation et de valorisation du musée des moulages et les collections d'art et d'archéologie de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 ». In *Situ* 2011 <http://insitu.revues.org/880>.

Servière (Jean-Baptiste), *Le musée des moulages de l'université Paul-Valéry, histoire et perspectives d'un musée et de sa collection*. Mémoire sous la direction de Th. Verdier, UPV ENSAM, Montpellier, 2009.

Schwartz (Emmanuel), *Les moulages*. Actes des rencontres internationales, 14-17 février 1997, p. 181-192. Montpellier, 1999.

Sur René Egger

Egger (René), *Avec Gaston Deferre*, Ed. européennes de Marseille-Provence, Marseille, 2000.

« Historique de la construction » [de la faculté de médecine de Marseille] in « Cinquantenaire de la faculté de médecine de Marseille ». Université de la Méditerranée Aix-Marseille II, faculté de médecine, INFOMED, 2008.

Sbriglio (Jacques), *Marseille, 1945-1993*. Collaboration Marie-Hélène Biget, Ed. Parenthèses, Marseille, 1993.

Dossier « l'Héritage Deferre » in *Marseille Hebdo* du 4 mai 2011, interview par Alexandra Cefai, Laurence Mildonian...

Archives départementales des Bouches-du-Rhône : fonds René Egger 65 J 1-533 (274, 296 et 335).

Ecole supérieure des Beaux-arts de Marseille ; exposition « 40 ans d'art et d'architecture à Luminy », 2008

http://www.esbam.fr/actuel/actus/ans40_2.htm

http://www.paca.culture.gouv.fr/dossiers/xxeme_label/present.htm

Sur les plasticiens

Allamel (Frédéric), *Imaginaires zincifères, variations autour d'un artiste-zingueur Fernand Michel*, ADABS, Montpellier, 2011.

Arradon (Monique), Vasarely (Victor), « Vasarely : un plasticien dans la cité », *La nouvelle critique*, n°45, Librairie nouvelle, 1971.

Chatelet (Laurence), *Albert Dupin, sculpteur*, mémoire de maîtrise UPV Montpellier 1989.

Handel-Clémentin (Nathalie), *Le 1% à Montpellier*, université Paul-Valéry, université des Sciences et techniques du Languedoc, étude DEA histoire de l'art, UPV Montpellier 1997.

Handel-Clémentin (Nathalie), *Fernand Michel, artiste zingueur*. étude DEA histoire de l'art, UPV Montpellier 1997.

Müller (Marc), « Robert Pillods, artiste peintre. » in *Bulletin de la société d'émulation de Montbéliard*, n°120, Montbéliard, 1997.

Ramio (Céline), *Albert Dupin, quand la lumière devient forme*. mémoire de maîtrise UPV Montpellier 1999.

Vasarely (Victor) et Joray (Marcel), *Vasarely*, 4 tomes, Editions du Griffon, Neufchatel, 1965, sq.

<http://www.fondationvasarely.fr/>

association « art+université+culture » : <http://www.auc.asso.fr/>

Philippe Jaulmes et le Panorama

Jaulmes (Philippe), *Cinéma, temps et espace, introduction au Panorama, procédé de cinéma total*. préf. Abel Gance, Presse Causse et Castelnau imprimeurs, Montpellier, chez l'auteur, 1964.

Jaulmes (Philippe), *L'écran total, pour un cinéma sphérique*. Paris, Lherminier, 1981

<http://www.cinemed.tm.fr/UserFiles/File/Panrama.pdf>

<http://www.panrama.fr/index1.html>

Jaulmes (Philippe), *Le cinéma hémisphérique, naissance d'un cinéma grandeur nature, le Panorama*, éditions AVL Diffusion, 2010.

Ouvrage publié par la Direction
régionale des affaires culturelles
(DRAC) du Languedoc-Roussillon
Conservation régionale des
monuments historiques (CRMH)
5, rue de la Salle l'Evêque
cs 49020
34967 Montpellier Cedex 2
Tél. 04 67 02 32 00 / Fax 04 67 02 32 04

Directeur de la publication
Didier Deschamps, directeur régional
des affaires culturelles

Rédacteur en chef
Delphine Christophe, conservateur
régional des monuments historiques

Coordination éditoriale
Jackie Estimbre, chargée de la
valorisation du patrimoine, CRMH

Chargée de la diffusion
Sylvie Philippo
sylvie.philippo@culture.gouv.fr
Tél. 04 67 02 32 61

Conception graphique et réalisation
Charlotte Devanz

Photogravure et impression
Pure impression, Mauguio (34)

Achévé d'imprimer
Juin 2012

Dépôt légal
Juin 2012

ISBN : 978-2-11-129535-3



© Tous droits réservés
DRAC Languedoc-Roussillon

Crédits photographiques

Les illustrations sont de Y. Comte, à l'exception de, avec l'aimable autorisation des auteurs :

Archives départementales de l'Hérault, p. 17, 32, 60-61 haut.
Archives UPV, p. 15, 21, 24, 27, 28, 30-31, 50, 55, 60, 70 bas.
Archives de l'UM II, p. 25
Josette Clier, p. 12.
William Davies, p. 63
Gérard Detaille, association des amis du patrimoine médical de Marseille, faculté de Médecine de Marseille, p. 44.
Michel Descosy, p. 49
Jean-Pierre Dupin, p. 65 bas.
Fondation Vasarely, p. 70 portrait.
Gérard Grégori, Institut Méditerranéen d'Océanologie de Marseille, p. 45.
Olivier Juteau, p. 69 bas.
Illinois Institut of Technology, Chicago (<http://:chuckmanchicagonostalgia.wordpress.com>), p. 18.
Géoportail, p.19.
Hélène Palouzié, p. 35, 37, 38 gauche, 43.
Princeton University, p. 16.
Pierre Ramond, p. 67 haut.
Jérôme Rizzo, service Communication, Université Montpellier III, p.4, 34, 36, 38 droite, 39, 40, 41, p. 57, 62, 69 haut.
Pascale Roumegoux, p. 42.

Remerciements

René Egger et Philippe Jaulmes, les architectes,
Pascal Gratias et Sarah Asensi de la direction de logistique immobilière de l'UPV,
Jérôme Rizzo pour ses photographies de l'UPV,
Thierry Lochard, Martine Parisot,
Jean-Baptiste Servière,
Michel Descosy pour son cliché de J.-C. Deshons et d'A. Dupin,
Aline Dupin-Vidal et Céline Ramio, Nathalie Handel-Clementin, sur A. Dupin,
Pierre Vasarely sur V. Vasarely,
Patrick et Denys Michel et Henri-Michel Morat (ARPAC) sur F. Michel Marie-Hélène Manent sur Jean-Claude Deshons
Olivier Juteau sur R. Pillods,
ainsi que, pour le musée des moulages : Annick Peyron, Françoise Llinas, Jean-Luc Martinez, Lorenz Baumer, Stefan Schmid, Robert Jourdan, Olivier Poisson, Christian Bonnefous, Roch Payet, Michel Berthelot, Pascale Roumegoux, Rosa Plana, Françoise Robin, Géraldine Mallet, Luc Bazin et Fabienne Tuset.

In Memoriam

A Christian Llinas, François Pelissier, Jean-Claude Deshons et Paul Bouthier.

monuments du objets

Créée par la direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon (conservation régionale des monuments historiques), la collection « Duo » propose au public de découvrir des chantiers de restauration du patrimoine monumental et mobilier, des édifices labellisés « Patrimoine du XX^e siècle » ou encore des immeubles et objets d'art protégés au titre des monuments historiques, dans l'ensemble de la région.

Le campus de la faculté des Lettres et Sciences humaines de Montpellier

Signé de l'architecte marseillais René Egger et des deux architectes montpelliérains Jean-Claude Deshons et Philippe Jaulmes, le campus de la faculté des Lettres et Sciences humaines de Montpellier (Université Paul-Valéry Montpellier III) est la création la plus aboutie des constructions universitaires de Montpellier des années 1960. Architecte conseil de l'Éducation nationale, auteur de nombreux programmes scolaires et universitaires remarquables, René Egger réalise ici un modèle de campus à l'écart du centre ancien, se justifiant par le besoin de larges espaces. Après les barres géométriques évoquant les grands ensembles des bâtiments de Sciences, la faculté des Lettres témoigne de solutions nouvelles plus esthétiques dans la distribution harmonieuse des masses et des vides, les axes de circulation et la mise en œuvre monumentale de la création artistique intégrée (« 1% culturel ») associant architectes et artistes. Victor Vasarely et l'Op-art cinétique sont représentés ici par la grande grille d'entrée de la faculté des Lettres. Des artistes locaux interviennent aussi, notamment Albert Dupin avec le mur dit « cyclopéen » des bâtiments d'art et d'archéologie abritant la collection de moulagés classée aujourd'hui au titre des monuments historiques. Ce campus a été labellisé « Patrimoine du XX^e siècle » le 22 mars 2011.



Direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon (DRAC-L.-R.)
Diffusion gratuite - Ne peut être vendu
ISBN : 978-2-11-129535-3