

CHEFS- D'ŒUVRE?

ARCHITECTURES
DE MUSÉES

1937
-
2014

Centre
Pompidou-Metz

Mac/Val Vitry- sur-Seine

Musée d'art contemporain
du Val-de-Marne
1991-2005

Architectes

Atelier d'architecture Ripault-Duhart
(Jacques Ripault et Denise Duhart),
Giovanna Comana et Corinne Curk,
collaboratrices

Commanditaires

Conseil général du Val-de-Marne,
Direction des bâtiments départementaux

Surfaces

Surface construite: 13 000 m²
Surface d'exposition: 4 050 m²
(2 600 m² pour les collections
permanentes, 1 450 m²
pour les expositions temporaires)

Patrick H. Müller, vues du Musée d'art
contemporain du Val-de-Marne, n. d.

Atelier d'architecture Ripault-Duhart
01 ↗ Escalier

02 ↗ Salles d'exposition permanente

En haut à gauche: Judith Reigl,
New York, 11 septembre 2001, 2001
Mac/Val, Musée d'art contemporain
du Val-de-Marne

03 ↗ Vue extérieure

04 ↗ Vue du 1^{er} étage

Lorsque le Mac/Val ouvre ses portes en novembre 2005, c'est une longue histoire qui aboutit.

Dès 1982, le département du Val-de-Marne, fort de ses nouveaux pouvoirs en terme de politique culturelle¹, crée un fonds départemental d'art contemporain.

Ce n'est cependant qu'en 1990 que le Conseil général choisit la ville de Vitry-sur-Seine pour accueillir ce fonds, dans ce qui sera le premier musée d'art contemporain de la banlieue parisienne. Le pari est complexe: il s'agit de fonder un équipement culturel d'envergure en le dotant d'une collection propre², dans un contexte urbain et social *a priori* peu propice à un projet de cette nature. L'emplacement choisit pour accueillir le futur musée, le carrefour de la Libération, est à l'image de la ville toute entière: le tissu bâti est morcelé et hétérogène, les anciens pavillons font face aux barres de logement. Au défi territorial et politique que constitue la fondation de ce musée s'ajoute ainsi la difficulté d'apporter une réponse architecturale capable de faire sens dans cet environnement.

C'est à cet ensemble de contraintes que répond le projet de Jacques Ripault, lauréat du concours lancé en 1991³. Dans la lignée du mouvement moderne, il s'oppose à la monumentalité au profit d'une architecture qui revendique une certaine forme de neutralité. Laissant à la sculpture *Chaufferie avec cheminée* de Jean Dubuffet le rôle de signal urbain, Ripault conçoit un bâtiment qui refuse tout

effet d'annonce et s'efforce plutôt d'ordonner le cadre urbain avoisinant.

Un édifice de béton blanc accueille les visiteurs. Implanté selon deux axes perpendiculaires, il s'organise autour d'une grande galerie transparente⁴, à laquelle viennent s'accrocher les différents volumes. Cette galerie se veut le prolongement de l'espace urbain, à la fois entrée et passage. Elle dessine une limite poreuse entre la ville et les jardins et, selon la déclivité naturelle du terrain, guide les visiteurs vers les salles d'exposition ou, à l'opposé, vers le restaurant, le centre de documentation et l'auditorium.

Ce musée, Ripault le pense avant tout comme un lien entre la ville, les œuvres et le public. Il lui importe de «se souvenir toujours, d'abord, que tout le monde doit se l'approprier⁵». D'autre part, il est fondamental que l'architecture ne soit que l'enveloppe des œuvres, leur contexte; elle se doit dès lors d'installer «les conditions de leur indépendance et de leur autonomie». Le dessin simple et linéaire développé ici répond à ce que l'architecte considère comme étant les deux caractéristiques principales d'un musée: planéité du sol et lumière zénithale. La lenteur avec laquelle s'est réalisé le projet n'aura pas eu raison de cette vision: après que celui-ci ait été interrompu, Ripault l'a retravaillé pour revenir *in fine* au dessin initial, plus épuré encore.

Le bâtiment se fonde ainsi sur le parcours et la lumière. Cette dernière apparaît d'ailleurs comme le matériau premier de l'architecture. Directe, réfléchie, naturelle ou non, elle est déclinée sous une multitude de formes.

1. Les lois de décentralisation votées en 1981 permettent un transfert des compétences étatiques aux collectivités territoriales, initié sous la tutelle du ministre de l'époque, Jack Lang, en matière de politique culturelle.

2. La constitution de la

collection est confiée au critique d'art Raoul-Jean Moulin, avant d'être encadrée et enrichie par la conservatrice en chef du musée, Alexia Fabre, nommée en 1998. La collection compte à ce jour plus de 1 500 œuvres, réunies sous le titre «Art eri France de 1950

à aujourd'hui».

3. Le concours réunit également Didier Guichard, architecte du Musée des beaux-arts de Saint-Étienne, et Jean-Marc Ibos et Myrto Vitart, architectes du Musée des beaux-arts de Lille.

4. Cette galerie, qui forme l'axe principal du musée, est

parallèle à la Villa de Vitry, un ancien passage à travers les parcelles des pavillons avoisinants. Celui-ci est intégré au jardin qui s'étage derrière le musée.

5. Jacques Ripault, in Jacques Ripault, François Bon, *Espace des œuvres. Un musée en noir et blanc*, Paris, Archibook, 1991.



01 ↗



↖ 02

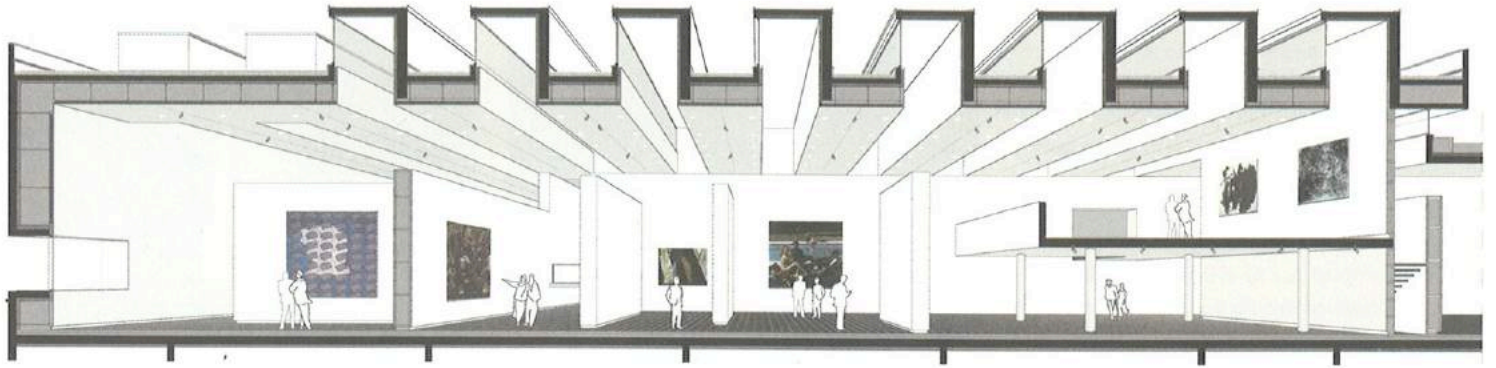


↖ 03

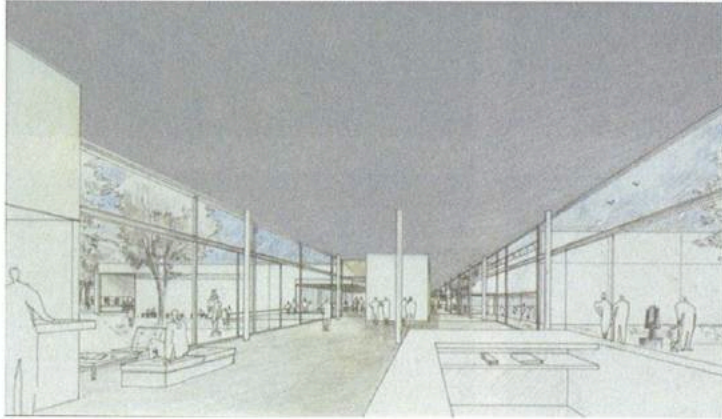


04 ↗

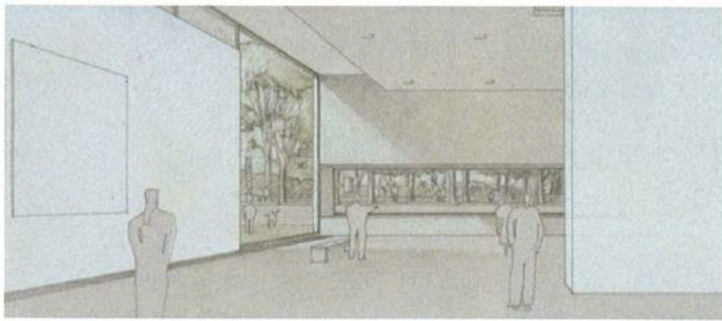
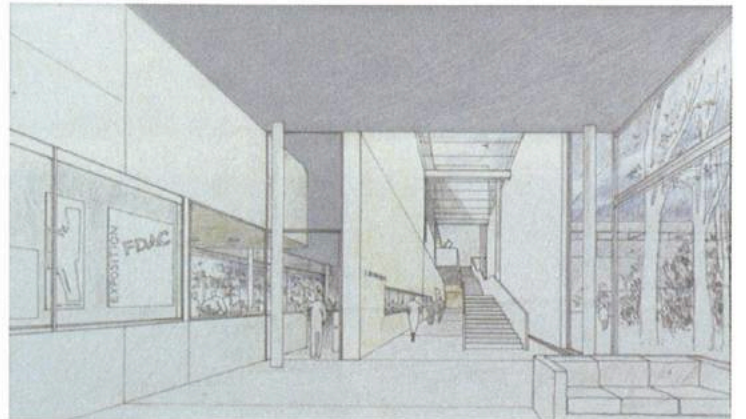
05



06

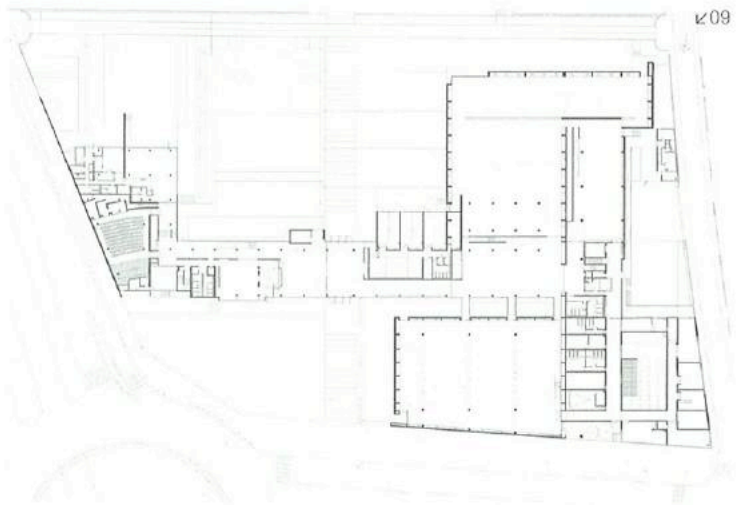


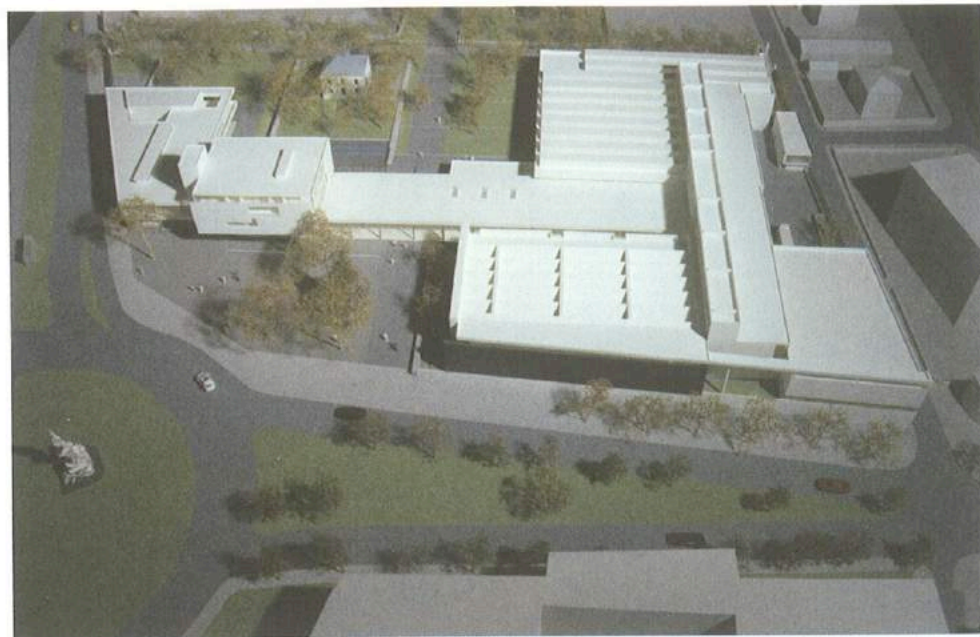
07



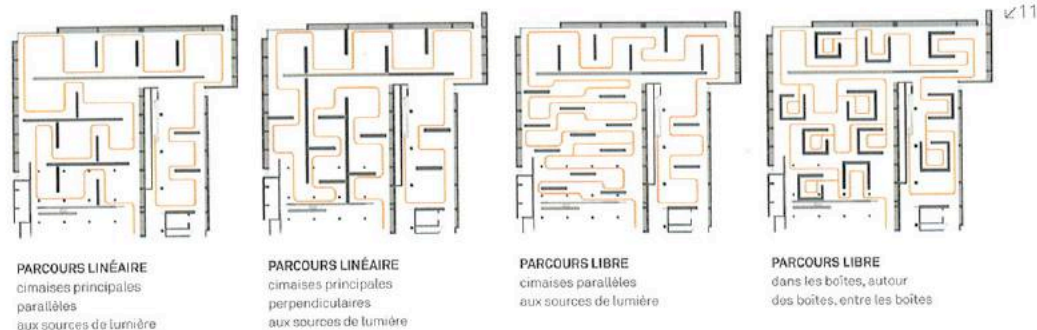
08

09





10 ↗



PARCOURS LINÉAIRE
cimaises principales
parallèles
aux sources de lumière

PARCOURS LINÉAIRE
cimaises principales
perpendiculaires
aux sources de lumière

PARCOURS LIBRE
cimaises parallèles
aux sources de lumière

PARCOURS LIBRE
dans les boîtes, autour
des boîtes, entre les boîtes

L'espace du musée se déroule selon un parcours fait de perspectives, d'ouvertures, de vues cadrées, et chacun de ces événements est propice à un traitement lumineux particulier. Chacune des salles d'exposition offre un système d'éclairage zénithal différent. Les expositions permanentes bénéficient d'une lumière homogène, que captent des ouvertures situées dans l'épaisseur du plafond. Au contraire, des sheds illuminent la salle des expositions temporaires, projetant sur les œuvres une lumière inclinée qui dessine des zébrures sur les parois blanches.

Le visiteur est guidé de l'une à l'autre de ces salles par une succession de pleins et de vides, empruntant une rampe, surplombant une œuvre, en contournant une autre pour la découvrir sous un angle nouveau. Cette mise en scène, ou plutôt en séquences, avait été initialement pensée pour une série d'œuvres limitée. L'élargissement de la collection, ainsi que l'évolution de la forme des œuvres, notamment dans le cas de l'installation vidéo, brouillent aujourd'hui en partie la lecture du projet.

Emmanuelle Chiappone-Piriou

Jacques Ripault et Denise Duhart,
Musée d'art contemporain du Val-de-Marne
Atelier d'architecture Ripault-Duhart

05 ↖ Coupe perspective sur la salle
d'exposition permanente, n. d.

encre et crayons de couleur sur Canson
et calque superposés, 18 x 30 cm

06 ↖ Perspective de la galerie principale, n. d.

encre et crayons de couleur sur Canson
et calque superposés, 18 x 30 cm

07 ↖ Perspective de l'entrée, n. d.

encre et crayons de couleur sur Canson
et calque superposés

08 ↖ Perspective de la salle d'exposition
permanente, n. d.

09 ↖ Plan du rez-de-chaussée, n. d.

10 ↗ Maquette, circa 1996

27,5 x 129 x 134,5 cm

11 ↗ Schémas de parcours, n. d.

Jacques Ripault, François Bon, *Espace des œuvres. Un musée en noir et blanc*, Paris, Archibook, 1991 • « Musée d'art contemporain Vitry-sur-Seine, Val-de-Marne : Jacques Ripault architecte », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 361, novembre-décembre 2005, p.30-33 • « Un écrin de béton pour l'art contemporain », *La Construction moderne*, n° 124, juillet 2006, p.1-5.