

HISTORIAL DE LA GRANDE GUERRE PROMENADE ARCHITECTURALE

Présentation :

Musée d'histoire abritant un fragment particulièrement tragique de notre passé collectif, l'Historial de la Grande Guerre de Péronne est aussi une architecture contemporaine s'inscrivant avec force dans notre patrimoine architectural régional. Ancré dans les ruines d'un château de la fin du XII^e siècle, construit au bord d'un étang, ce lieu se veut, selon son auteur, *un parcours symbolique de la guerre à la paix*.

L'Historial de la Grande Guerre de Péronne est l'œuvre d'Henri Ciriani, architecte français d'origine péruvienne, né à Lima en 1936. Comme d'autres architectes contemporains (Richard Meier, Tadao Ando...), il s'inscrit dans un courant architectural appelé *Nouveau modernisme* en raison de sa filiation avec le modernisme du début du XX^e siècle dont Le Corbusier fut l'un des actifs initiateurs et animateurs. Comme l'architecte japonais Tadao Ando, Henri Ciriani rappelle et revendique ses liens avec Le Corbusier. *Pour l'Historial*, nous dit Ciriani, *j'ai façonné un objet néo-moderne (...) pour composer une ode à la modernité*. Sa construction néo-moderne met en œuvre une forte dialectique du contenant et du contenu pour laquelle il déclare: *L'architecture ne peut représenter la guerre. Elle n'a pas été inventée pour représenter l'absurde. Tout le travail ici était de produire un bâtiment qui accomplisse sa fonction muséographique en donnant quand même la représentation de ce qui est contraire à la guerre, c'est-à-dire la paix. (...) Par essence l'acte architectural est une œuvre de paix*.

C'est en explorant ou en pratiquant une *promenade architecturale*, pour reprendre les mots de Le Corbusier que Ciriani nous fait entrer **dans** l'architecture. *Ces bâtiments, dit-il, c'est de la boue blanche qui émerge et s'élève au-dessus des tranchées. J'ai tout fait pour que mon architecture ait l'air de flotter (...). Je veux vous émouvoir, je veux que vous ayez la chair de poule (...) Vous voyez une tragédie et en même temps vous êtes dans la lumière, dans la vie...* Ces mots qu'il prononce trouvent leur traduction dans l'expression de son édifice. L'articulation de la lumière, de l'espace et de la matière, l'équilibre qu'elle engendre, l'ancrage de son bâtiment empreint de légèreté, voire de fragilité dans la pesanteur de la masse architecturale médiévale, son échappée au-dessus de l'étang et de son environnement qu'elle intègre par le jeu des pleins et des vides, transforment la simple visite de ce musée en une lente immersion dans la mémoire et dans l'architecture. Immersion sensorielle, spirituelle et initiatique.

Entrée du château :

La première vision que le visiteur a de l'Historial, c'est la façade fortifiée d'un château médiéval construit à la fin du 12^{ème} siècle sous le règne de Philippe Auguste.

Cette masse impose sa présence physique et sa pesanteur par une alternance de tours de grès rose et de murs de briques. Elle s'étire horizontalement. La succession de verticales dessinées par les limites des tours et des murs, imprime un rythme qui contrebalance cet étirement.

Au centre, l'entrée à laquelle on accède après avoir emprunté un pont de pierre est un long couloir sombre et frais qui traverse la muraille. Sa longueur et donc l'épaisseur du mur nous amènent à prendre conscience de la gravité et de la matérialité imposante de la partie médiévale du site.

Dans la cour intérieure à la géométrie incertaine, le regard opère un parcours à 360° où l'ocre rouge des briques contraste avec la blancheur du béton qui s'intercale. Le passage de la pesanteur médiévale à la légèreté de la partie contemporaine est atténuée par la présence du "mur du gouverneur". Ce mur est l'unique vestige d'un édifice du 17^{ème} siècle. Des percées régulières correspondant à l'emplacement des fenêtres disparues nous offrent des cadrages réguliers qui révèlent la partie architecturale contemporaine. A cet effet de légèreté annoncée répond le soubassement de béton de l'entrée dont le fruit est un rappel de celui de la muraille médiévale.

Pour accéder à l'entrée du musée, il faut gravir un escalier longeant la muraille et surplombant la terrasse. Les proportions choisies pour les degrés de l'escalier ralentissent l'ascension et perturbent le rythme du visiteur qui accomplit une transition entre la ville et le lieu particulier dans lequel il s'apprête à pénétrer.

Entrée et accès au comptoir d'accueil :

Après avoir franchi le vitrage de l'entrée semblant soutenir le béton qui se plie, on se trouve dans le hall. Il s'ouvre à droite sur la salle d'expositions temporaires et à gauche sur la billetterie. Devant, un vaste passage lumineux nous permet d'accéder au comptoir d'accueil. Provenant d'une verrière translucide dont la vue est soustraite par une succession de linteaux de béton, la lumière zénithale inonde ce lieu. Elle crée une atmosphère particulière dans un espace qui n'est pas un simple couloir mais comme le souligne Ciriani, un lieu de transition, de purification tel le pronaos du temple grec.

Ici, le corps et le regard sont pris entre deux équerres blanches : mur et sol de marbre blanc à gauche, mur et linteaux de béton blanc mat à droite. La nature des matériaux qui reflètent ou bien absorbent la lumière participent à cette ambiance lumineuse et sereine. On est ainsi invité à une déambulation mesurée.

Comptoir d'accueil :

Après avoir traversé cet espace particulier, on remarque la présence à gauche et à droite de la brique. On comprend qu'on vient de traverser l'épaisseur du mur d'enceinte.

A gauche, une longue fenêtre horizontale en allège, semble soulever le mur blanc. Orientée au sud, elle dispense un éclairage horizontal et découpe régulièrement des fragments de l'espace extérieur.

Les formes courbes du comptoir d'accueil qu'on longe induisent tout naturellement la direction à prendre pour accéder à l'espace muséographique.

Accès à la salle 1 :

En empruntant le passage en chicane qui permet d'accéder à la première salle du musée, on se trouve à mi-chemin face au mur de briques de la forteresse. Cette proximité montre à quel point la partie contemporaine du musée est liée, ancrée à ce vestige médiéval. Manière aussi pour l'architecte d'inscrire son édifice et son contenu tragique dans une perspective historique. En effet, on peut aussi entrer directement en contact avec la rugosité de la brique, on peut toucher ce qu'il est tentant d'appeler le *poids de l'histoire*.

Salle 1 :

Cette salle est un volume parallélépipédique et rigoureux. Il renvoie à la stabilité apparente de la période qui précède le conflit. Six colonnes réparties selon une trame de 7m sur 7m renforcent cette impression de stabilité. D'un diamètre de 43 cm, comme toutes celles rencontrées dans ce musée, elles sont à la base de la structure de cette architecture. Du sous-sol au toit-terrasse, elles soutiennent les différents niveaux et suppriment la contrainte des murs porteurs. Les murs périphériques ont simplement une fonction d'occultation. L'absence de murs porteurs recoupant les espaces permet de les dilater et de les libérer.

Ici, le volume de la salle oppose sur ses deux longueurs une vitrine d'exposition et un voile entièrement vitré. Il ouvre l'espace et dispense la lumière.

A quelques mètres apparaît la muraille endommagée de la forteresse médiévale. Par le jeu de la transparence, l'espace contemporain l'intègre. Les chambranles verticaux du voile vitré rythment et découpent régulièrement la muraille dont les mutilations, laissées volontairement en l'état, évoquent les blessures de l'Histoire.

Au fond de la salle, très légèrement détachée du mur blanc, une cloison se déploie parallèlement à celui-ci. Sa couleur ocre rouge, tout en étant un rappel chromatique des briques du château, permet de raccourcir la visée de la salle. En effet, une fois la vitrine et les différents dispositifs observés, il faut retourner sur ses pas pour continuer la visite.

La faille. Passage de la salle 1 à la salle centrale :

Pour accéder à la salle centrale, dite aussi *Salle des portraits*, il faut franchir une grande faille orientée nord-sud.

Côté nord, sur la droite, le bâtiment est littéralement séparé en deux parties. La cassure est rendue encore plus impressionnante en raison de la grande proximité des éléments séparés. L'extérieur s'immisce jusqu'au centre de la construction et

instaure l'un des nombreux échanges entre plein et vide qu'Henri Ciriani imagine et met en place.

A gauche, la séparation se prolonge mais on perçoit derrière la vitre, l'espace intérieur en contrebas. Le jeu des transparences donne à voir la superposition du reflet des arbres cadrés par la faille côté nord ainsi que le paysage découpé côté sud. Virtuellement la faille se prolonge. Les effets de profondeur sont accentués et deviennent spectaculaires.

Prenant en compte la lumière au même titre que l'espace et le matériau, Ciriani imagine ici un dispositif inédit : Si l'on observe de nouveau la faille, on remarque que la lumière entre par le haut et se trouve emprisonnée par un repli de la paroi de béton blanc. Ainsi captée, elle éclaire à droite la surface opaque qui la réfléchit et la diffuse dans la salle 2 en traversant le vitrage. Outre sa fonction symbolique exprimant l'idée de rupture de l'Histoire, cette faille permet à la lumière naturelle et au soleil de pénétrer jusqu'au cœur du bâtiment.

Salle centrale (Salle des portraits) :

La base carrée de cette salle de 14 m de côté et sa hauteur de 7 m lui confèrent une stabilité renforcée par sa situation centrale dans l'espace muséographique proprement dit. C'est un pivot autour duquel se déploient les quatre autres salles et se déroule le parcours du visiteur. Malgré l'importance de la base horizontale, la verticalité domine. Elle est affirmée par 14 hautes stèles réparties régulièrement sur trois côtés. Des portraits photographiques sont reproduits sur leurs surfaces métalliques et lisses. De part leur échelle ces stèles structurent l'espace, elles sont des éléments à part entière de l'architecture.

Si les autres salles conduisent plutôt à une attitude réflexive, il s'agit ici plutôt d'un lieu suscitant à la fois émotion et réflexion. Le programme muséographique disait : « la salle des portraits doit représenter l'individu dans le conflit ; elle sera située au milieu des autres salles pour mettre en relation ces portraits avec les événements historiques. »

Ici la lumière change complètement. On observe que cet espace est faiblement éclairé par les autres salles sur lesquelles il s'ouvre en les dominant. L'architecte Henri Ciriani explique sa volonté de traduire ici par un espace qui est l'inverse d'un puits de lumière, un absorbant lumineux éclairé par les autres salles. Ce dispositif confère ainsi à ce lieu une atmosphère propice au recueillement.

Cette attitude et ce sentiment sont largement suscités par les grands portraits souvent coupés. De ces ruptures émerge l'idée d'existences brutalement interrompues et brisées. Ces fragments de vies émanent de différents pays, parfois lointains, pour mieux montrer le caractère mondial de cette tragédie dont les principaux belligérants étaient aussi des puissances coloniales. Des visages sont séquencés par les intervalles réguliers séparant chaque stèle. Ces vides nous permettent d'établir une relation entre des éléments perçus dans les autres salles et ce moment suspendu où des anonymes nous regardent avant de sombrer dans la tragédie. Les gravures terribles d'Otto Dix l'annoncent en imposant un raccourci brutal entre l'instant où le monde va basculer et celui où il est plongé dans le cataclysme. Notons que cette confrontation est déjà mise en espace dès l'arrivée du visiteur dans cette salle. En effet, tel un phare, un prisme lumineux enchâssé, émergeant du sol gris présente trois des eaux fortes de la série de Dix. En avant-scène, il permet d'éviter un rapport trop frontal du visiteur avec les imposantes stèles,

il ramène son regard dans l'épaisseur de l'espace et enfin il assure un trait d'union entre l'œuvre de Dix et les images photographiques.

Descente vers la salle 2 :

En quittant cette salle, on descend lentement en empruntant un plan incliné. Celui-ci longe le grand voile transparent du vitrage qui limite de ce côté, l'espace de la salle 2. La proximité des vitres et du mur opaque de la faille, fait naître des reflets et des effets de profondeur qui dématérialisent la paroi de béton si proche. L'opacité devient transparence. On peut observer les reflets des visiteurs qui descendent. Ils sont autant de présences fantomatiques se dirigeant vers le fond de la faille qui est aussi une image de la tranchée, pour s'enfoncer progressivement dans le conflit.

Au bas de la rampe, une étroite échappée visuelle sur le monde extérieur est offerte. Celle-ci est vite perdue dès l'entrée dans l'espace de la salle 2.

Salle 2 :

Cet espace est rythmé par les colonnes alignées, présentes mais suffisamment discrètes pour laisser circuler le corps et le regard. Dans ce lieu, tensions verticales et tensions horizontales se croisent et s'équilibrent. Elles sont matérialisées par un certain nombre d'éléments. La verticalité est soulignée par les colonnes, les montants du vitrage, les supports des bornes vidéo, les stèles qu'on aperçoit partiellement. Les directions horizontales quant à elles, passent par les vitrines s'étirant sur les murs nord et ouest, par les fosses présentant l'équipement des soldats, par les limites du sol et du plafond et par l'ouverture rectangulaire communiquant avec la salle des portraits. Ce rythme orthogonal rigoureux est cependant contrebalancé par les directions obliques de la rampe et les rails de fixation parcourant le plafond.

Dans cette salle, comme ailleurs, Henri Ciriani utilise la lumière de façon particulièrement élaborée. Celle-ci est d'abord captée puis réfléchi par le grand voile de béton blanc limitant la faille. Diffusée par le vitrage, elle se répand dans l'espace. Ailleurs, outre sa fonction éclairante, elle donne au mur réfléchissant, ouvert sur la salle des portraits, une présence forte, parfois intense qui conduit le regard vers les stèles entrevues. On peut croiser alors de façon fugace, le regard des personnes photographiées. Selon le même processus cette émouvante rencontre se reproduira jusqu'à la fin de la visite.

Entre la salle 2 et la salle 3 :

Ici, un nouveau vitrage occupe toute la hauteur. Il révèle un dispositif dispenseur de clarté tout à fait particulier. En pénétrant verticalement dans ce qui est un puits de lumière, celle-ci est réfléchi par les trois parois de béton qui le constituent. En même temps l'échappée visuelle se trouve brisée par la paroi qui fait face et plonge à la verticale vers la surface de l'étang dans lequel s'est avancé le bâtiment. Au-delà de sa fonction réfléchissante, cet écran de béton, en arrêtant le regard, permet à la fois de le ramener dans l'espace intérieur tout en lui permettant de maintenir un lien avec le monde extérieur. En effet, le cadrage qui en résulte

privilégie un seul élément du paysage : l'eau. Souvent légèrement animée elle renforce par sa présence discrète l'idée de mouvement et de vie.

Salle 3 :

La perception de cette salle est soumise à la courbe ample et tendue du mur sur lequel s'étirent et fuient les vitrines. Symbolisant l'accélération du conflit à partir de 1918 (mécanisation à outrance, entrée en guerre des Etats unis puis fin de la guerre) cette courbure confère à l'espace une dynamique qui entraîne rapidement le regard vers le fond.

A l'opposé du mur courbe, une nouvelle vue partielle de la salle des portraits est proposée. Selon l'endroit où l'on se trouve, on croisera les regards sereins des grands visages anonymes.

Passage de la salle 3 à la salle 4, salle 4 :

Avant d'entrer dans la salle 4, un passage s'ouvre à droite sur l'extérieur. Une faille étroite constituée par l'avancée des deux volumes dirige le regard vers les arbres et la bordure de l'étang. Il ne s'agit plus ici d'un espace captif mais d'une ouverture sur la vie. Son orientation au sud permet par beau temps, l'entrée d'une lumière intense que la faille de béton canalise et projette à l'intérieur. Elle symbolise le retour de la paix et l'espoir de l'après guerre.

Après être passé sous le plafond bas, on entre dans la dernière salle. Elle est plus petite. A droite se déploient les éléments muséographiques. A gauche, on remarque une troisième ouverture sur la salle des portraits. On peut croiser une dernière fois certains regards. Mais la lumière venue du haut, indirectement, s'impose. Elle est réfléchiée par la blancheur du mur vers laquelle le regard est attiré pour s'élever puis s'échapper vers une paix retrouvée.

Rez-de-jardin, café du musée :

Cet espace est un lieu d'échanges particulièrement démonstratif entre le paysage et la construction. Ici, Ciriani met en place un véritable continuum spatial dans lequel la lumière circule librement.

Un grand vitrage structuré par les supports métalliques gris cadrant le paysage, croise la sous-face d'un imposant volume de béton qui pénètre dans le paysage. Ce volume correspond à la dernière salle de l'espace muséographique. La transparence du voile vitré atténue son état de limite et gomme la frontière entre intérieur et extérieur. Elle révèle aussi l'importante échappée de la matière soulevée par deux colonnes dont l'une est associée à un poteau oblique.

Si la lumière entre abondamment par le mur vitré orienté au sud, elle pénètre aussi verticalement au cœur de l'édifice. Selon les éclairages, les surfaces offrent une grande variété de blancs oscillant entre brillance et matité selon la nature des matériaux

Sortie du café du musée, façade sud :

En sortant du café du musée et en prenant du recul on peut observer la façade sud du bâtiment et sa rencontre avec la forteresse. Le bâtiment de Ciriani semble surgir horizontalement de la muraille imposante pour se poser délicatement sur l'étang. Les volumes soulevés et portés par les colonnes présentent leurs surfaces de béton blanc parsemées régulièrement de cylindres de marbre. Ce semis régulier se prolonge sur les différents éléments de la façade ouest tournée vers l'étang. Ces cylindres dont les ombres projetées évoluent au fil de la journée symbolisent les soldats tombés sur les champs de bataille et nous renvoient à la vision des nombreuses nécropoles de la région où les croix et stèles rangées projettent leurs ombres régulières sur les surfaces vertes des pelouses.

Côté ouest et promenade sur les bords de l'étang:

Afin d'avoir une vision d'ensemble de cet édifice et mesurer la qualité de la relation qu'il entretient avec le paysage, on ira en face, sur l'autre berge de l'étang. Pour s'y rendre, il faut passer sous les volumes que portent les colonnes. Dans ce cheminement on est pris entre deux sensations : la conscience du poids soulevé, de sa relative gravité d'une part et le sentiment de légèreté et d'ouverture d'autre part. Lumière et ombre y fusionnent dans un ordonnancement rigoureux fait de verticales, d'horizontales et d'obliques que l'effet de perspective met en scène. Apparaît ensuite sur la droite un escalier permettant un accès extérieur rapide à la salle audiovisuelle puis, s'étirant sur la gauche une longue rampe guide le promeneur vers l'arrière du bâtiment. Après l'avoir dépassée, il suffit de se retourner vers celui-ci pour percevoir le « *jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés dans la lumière* » dont parlait Le Corbusier pour définir l'architecture. Ici les volumes et les surfaces se détachent et s'organisent dans un jeu géométrique rigoureux que les obliques de la rampe et les effets de perspective viennent dynamiser.

Depuis la berge opposée, on remarquera le volume de la salle audiovisuelle. Quelques unes des colonnes qui le portent ainsi qu'une étroite bande de béton blanc plongent dans l'étang. Ils constituent certains éléments d'une mise en scène de la rencontre entre le bâtiment et l'espace naturel. Au fur et à mesure, les troncs des arbres à la géométrie incertaine jouent à leur tour avec la rigueur verticale des colonnes blanches. Selon les saisons, cet écran végétal est plus ou moins perméable au regard. Au-delà du rideau d'arbres, on découvrira la construction dans son ensemble. Horizontalité du bâtiment et horizontalité du paysage se rencontrent. L'étirement des volumes, leur légèreté que les frêles colonnes accentuent et la blancheur de leur enveloppe confèrent à cet ensemble architectural une présence à la fois forte et respectueuse. On mesure ici la relation intense qui s'établit entre le bâtiment blanc de Ciriani et le paysage, une relation qui ne tient pas de l'intégration mais de la complémentarité entre artefact et nature. Cette rencontre harmonieuse constitue l'achèvement d'un *parcours symbolique de la guerre à la paix*.