

d'

PARCOURS /
PETITDIDIER PRIOUX

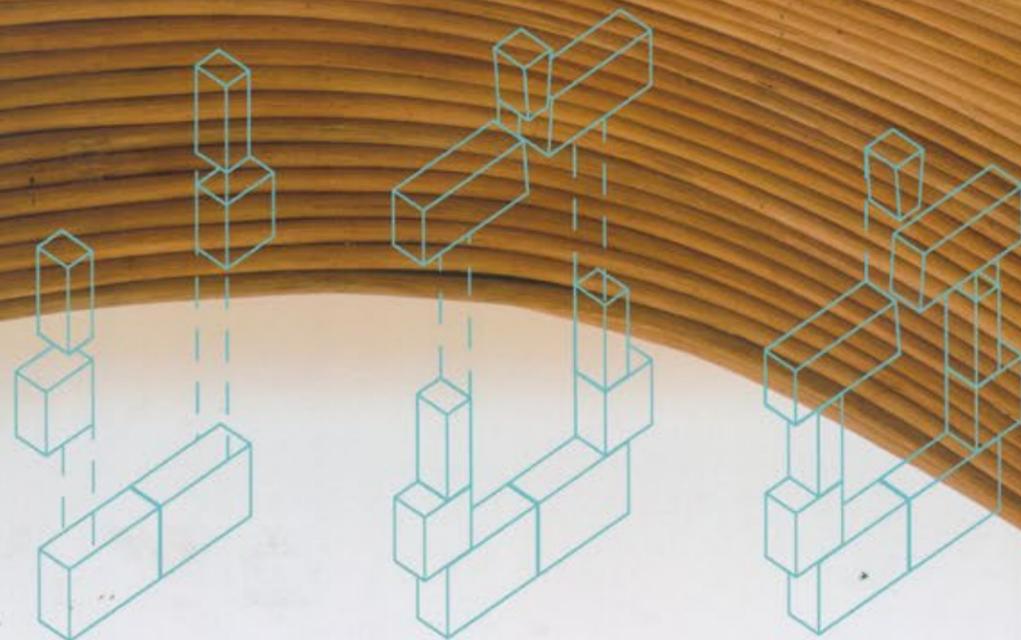
GRAND ENTRETIEN /
TERUNOBU FUJIMORI

RÉALISATIONS /
ARCHITECTURE ACTION
V+/PROJECTILES
CHARTIER DALIX
MARC BARANI

DOSSIER /
ARCHITECTURES POST-CARBONE
GILLES PERRAUDIN
PHILIPPE MADEC
NZI

TECHNIQUES /
CÉRAMIQUES
EN HAUTE DÉFINITION

CLASSEMENT
PAR CHIFFRE D'AFFAIRES /
250 PREMIERS BUREAUX
D'ÉTUDES TECHNIQUES

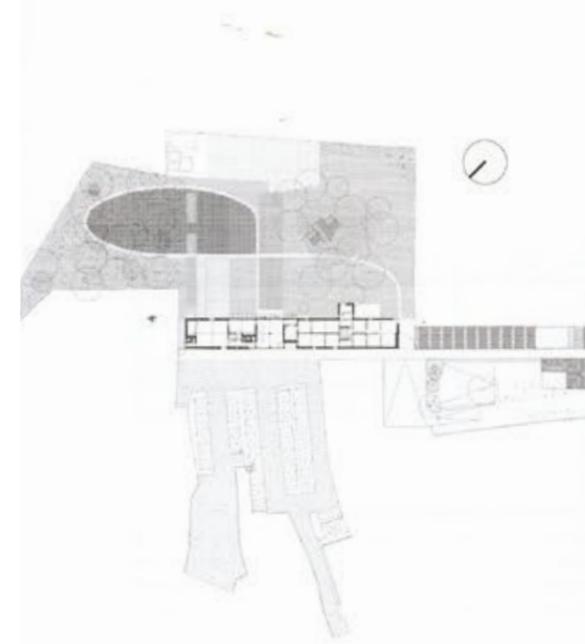




Le volume linéaire du MUSEF sépare l'univers minéral d'une ruelle existante et l'ambiance luxuriante du nouveau jardin.

Page de droite, à gauche : le plan-masse de ce qui était une simple extension de musée devient un projet de reconfiguration de tout l'îlot.

À droite : le profil crénelé du nouveau musée prolonge celui, en dents de scie, d'un ancien entrepôt.



Une architecture relationnelle Musée de Folklore vie Frontalière (MUSEF), Mouscron, Belgique

Architectes : V+/Projectiles

Texte : Pierre Chabard

Tout juste inauguré après une longue et fructueuse gestation, le musée de Folklore vie Frontalière (MUSEF) de Mouscron traduit les relations d'intelligence qu'ont su tisser les relations d'architectes et de scénographes (V+ et Projectiles), un artiste un peu architecte, une conservatrice éclairée, dans un territoire en tout point transfrontalier.

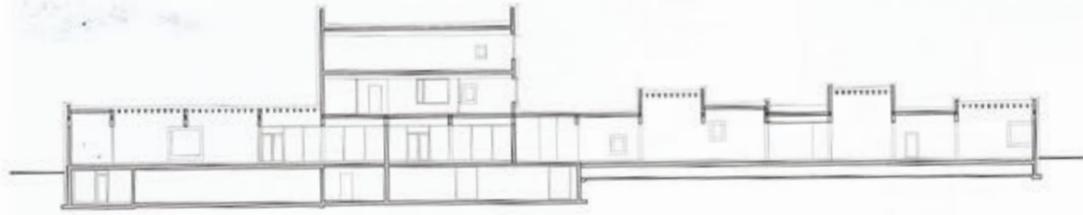
En dépit du sourire ironique du Parisien qui songerait de loin à l'univers de Groland ou de Bouli Lanners, le nouveau musée de Folklore de Mouscron, une des réalisations les plus réussies de V+, vaut définitivement le détour. Plutôt que le simple contenant architectural d'une collection patrimoniale inerte et poussiéreuse, il fonctionne comme une puissante matrice qui non seulement rend la vie aux objets exposés, mais les resitue dans leur territoire urbain composite, qu'il contribue à réarticuler : celui d'un gros village de Flandre-Occidentale monté en graine, comme Roubaix, à l'ère de l'industrie textile et aujourd'hui en déclin.

L'équipe V+/Projectiles remporte le concours en octobre 2010 en prenant la position risquée de répondre en détournant la question : plutôt que de greffer l'extension à la grosse maison de ville qui abritait le musée depuis 1978, les architectes proposent de déplacer le nouveau bâtiment pour redessiner tout l'îlot, dans la profondeur. Nullement favoris, ils convainquent par le mélange de détermination et d'ouverture de leur proposition, mais surtout par leur capacité à intégrer les paramètres multiples, hétérogènes voire contradictoires du contexte et du programme, en une forme simple et unitaire. Étiré et crénelé, l'étroit volume, long de 85 mètres et large de 11, s'installe dans la continuité d'un ancien hangar de brique hérissé de sheds, le long d'une venelle pavée qui le connecte clairement à l'ancienne maison, réservée désormais aux ateliers pédagogiques du musée. Devant le nouveau bâtiment, le terrain vague laissé par une ancienne usine textile fait place maintenant à un parvis-parking ouvert

vers le centre-ville de Mouscron. À l'arrière, une ancienne propriété abandonnée, jardin et villa des années 1920, rachetée par la mairie, a été transformée en parc public (avec son pavillon rénové qui pourrait accueillir un jour une petite cafétéria). Entre cour et jardin, en quelque sorte, le fin bâtiment régule, avec une grande économie de moyens, les relations entre ces deux milieux, minéral et végétal, urbain et rural, et, au-delà, rayonne sur tout le site.

INTEMPOREL

La qualité relationnelle et inclusive de cette architecture a également opéré entre les acteurs eux-mêmes du projet (les représentants de la maîtrise d'ouvrage, comme Véronique Van de Voorde, l'énergique directrice du musée, ou les partenaires de la maîtrise d'œuvre), accueillant leurs intentions et leurs contraintes non sans légèrement déplacer leurs points de vue. L'intervention quasi invisible et si déterminante de l'artiste Simon Boudvin illustre cette miraculeuse convergence.



Coupe longitudinale montrant les réserves au sous-sol, les deux étages de bureaux et les espaces d'exposition au rez-de-chaussée



Ci-dessus : plan du rez-de-chaussée. Le hall d'entrée traversant sépare les espaces d'exposition

temporaire (côté nord) permanent, au cloisonnement complètement flexibles.

En bas : malgré son emprise linéaire et régulière, le bâtiment propose une volumétrie découpée.



Façade sur le jardin.



Façade sur la ruelle et le parking.

© photos : Vincent Elton



© Marine Dubois



En haut, à gauche : dérogeant à la trame, cette salle sous verrière est un pivot de l'exposition permanente.

En haut, à droite : malgré une trame régulière des grandes

poutres béton, les plafonds, aux gitages apparents, varient en hauteur.

Ci-dessous : le hall d'accueil, traversant entre ville et jardin.

Page de droite, en haut : la grande salle d'exposition temporaire.

En bas : une des salles d'exposition permanente. Les cloisons à ossature bois, toutes amovibles, sont tantôt pleines tantôt à claire-voie.

[Maître d'ouvrage : Ville de Mouscron (Belgique) – Maîtres d'œuvre : V+ et Projectiles, en « association momentanée » (architecture et scénographie), Taktyk (paysage) – Entreprises : Dherte, Interconstruct – Programme : rénovation et extension du musée de Folklore vie Frontalière – Surface : 1 560 m² – Coût : 4,2 millions d'euros HT – Livraison : septembre 2019]

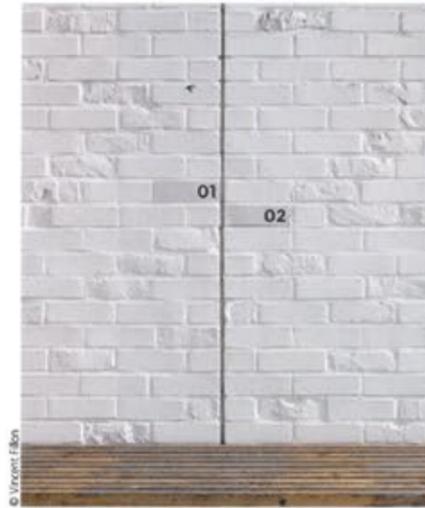




Ci-contre : œuvre furtive mais poignante de l'artiste Simon Boudvin, l'incorporation de briques anciennes confère à la façade une étrange patine, qui sourd de son fin enduit blanc.

Page de droite, à gauche : quelques briques émaillées signalent la provenance des briques anciennes sur les murs du nouveau musée.

À droite : un des gisements de briques auquel l'artiste Simon Boudvin a puisé pour la façade du MUSEF.



Plutôt que de produire une « œuvre », circonscrite et identifiable, greffée à l'architecture comme un corps étranger, cet artiste conceptuel, disciple de Giuseppe Penone, attaché à la dimension documentaire de l'art, est intervenu sur l'ouvrage même. Passionné par la trajectoire des objets et des matériaux de l'architecture, par leur métamorphose, leur détournement, leur conditionnement, leur entropien, voire leur « anastylose¹ », il a mêlé aux briques neuves de parement du musée d'autres issues de la démolition de dix édifices de la ville – usines, maisons, fermes, entrepôt, couvent ou cinéma –, autant de fantômes d'une culture urbaine locale en cours d'effacement. Dix « briques-cartels », émaillées de blanc et portant un numéro, indiquent sur le mur la provenance des différents halos de briques anciennes. Un même enduit à la chaux, très fin, unifie la façade tout en laissant apparaître l'étrange patine, la vibration inattendue d'un ouvrage rendu ainsi impossible à dater. Aucune trace de fétichisation morbide ou d'esthétisation pittoresque dans ce dispositif proche des non-sites de Smithsonian mais au contraire une attention, une adhésion même, au flux temporel des objets que l'on prétend inertes; attention que l'on retrouve également dans la nouvelle muséographie.

SAVANTE ET POPULAIRE

Aux antipodes du projet originel de défense et d'illustration de la culture wallonne que nourrissait son fondateur, le folkloriste Léon Maes en 1938, le nouveau musée s'adresse « à un territoire transfrontalier, une population brassée par trois cultures² » et s'appuie sur une approche à la fois plus critique, plus sélective et plus ouverte de la collection, composée de 80 000 pièces (dont environ la moitié de documents papier), conservée au sous-sol. Ce sont finalement 1451 objets de toutes sortes – outils ou vêtements, meubles ou bibelots, affiches ou reliques – qui ont été minutieusement choisis et mis en exposition permanente dans la moitié sud-est du bâtiment : un vaste espace flexible d'environ 450 m² de plain-pied, quasi libres de points porteurs et redécoupé en pièces carrées (5,30 m x 5,30 m) par des cloisons amovibles. Celles-ci sont constituées par une ossature visible, parfois en claustra, du même bois (mélèze brut) et du même pas que le gîtage apparent des toitures, de hauteurs variables selon les pièces. Dans un juste équilibre entre architecture savante et populaire, ce dispositif confère un caractère familier, presque domestique, au musée, volontairement éloigné de l'abstraction du *white cube*.

Claire, thématique et rationnelle, la scénographie se veut moins linéaire et chronologique que spatiale, architecturale, voire urbaine, s'adaptant à la morphologie des pièces, à la lumière et à la vue que procurent leurs fenêtres : la salle sur l'agriculture s'ouvre par une fenêtre basse sur une partie du parc où sera planté un carré de blé ou de lin, la salle sur les estaminets est orientée vers la ville; la salle sur les moyens de transport est celle qui, sur deux trames, adopte une proportion allongée. Ni sacralisés par la distance de leur exhibition, ni enfermés dans une mise en scène trop didactique de leur ancienneté, les objets sont simplement rendus à eux-mêmes, à leur génie, à leur fantaisie, à l'économie ou plutôt, comme le dirait Jörn Bihain, à « l'intelligence du geste³ » qu'ils servirent et dont ils sont la trace. ■

1. Cf. Simon Boudvin, « Anastylosis », *Architecture*, n° 1, mars 2014, p. 18-25. L'anastylosis est la technique de reconstruction d'un monument en ruine grâce à l'étude méthodique de l'ajustement des différents éléments qui composent son architecture. La reconstruction est faite en utilisant les fragments trouvés sur place avec des matériaux modernes, de couleur et de qualités différentes, de sorte que l'on puisse distinguer à l'œil nu l'ancien du moderne.
2. Véronique Van de Voorde, « Stratégie générale en terme de muséographie et scénographie », dans le dossier d'avant-projet, février 2012.
3. « Que peut la chose? », conférence de Björn Bihain, au théâtre de Liège, le 6 octobre 2014.