L'HÔTEL DE VILLE DE LORIENT
HISTOIRE ET MÉMOIRE D'UNE VILLE

***Périg Bouju**, doctorant*

Introduction

Lorsqu'on tente de dresser le panorama d'un état de la recherche bretonne autour de la question de la Reconstruction, on se rend vite compte que l'essentiel des thématiques abordées porte avant tout sur la réorganisation urbaine des villes sinistrées, sa pérennité, et la révolution du logement qui l'accompagne[101]. De fait, une trop faible proportion s'évertue à traiter de la question de l'esthétique architecturale publique des années de l'après-guerre. Le conditionnement dont elle a été l'objet, du fait de la normalisation des modes de construction et de l'innovation technique, de l'impéritie générale et des insuffisances de l'appareil de production, participe à compliquer largement son approche sémantique. Notre doctorat en Histoire et Critique des Arts (Université Rennes 2, EA 1279), consacré à l'architecture et aux lieux de pouvoir en Bretagne depuis la Révolution, nous a pourtant amené à consacrer une large part de notre travail aux hôtels de ville, palais de justice et bâtiments civils reconstruits au lendemain de la guerre. A cet égard, le constat est particulièrement édifiant : bien que l'architecture publique, civile et religieuse, des années 1950 et 1960, ne soit que peu étudiée, elle démontre, à elle seule, l'étendue du progrès et de la

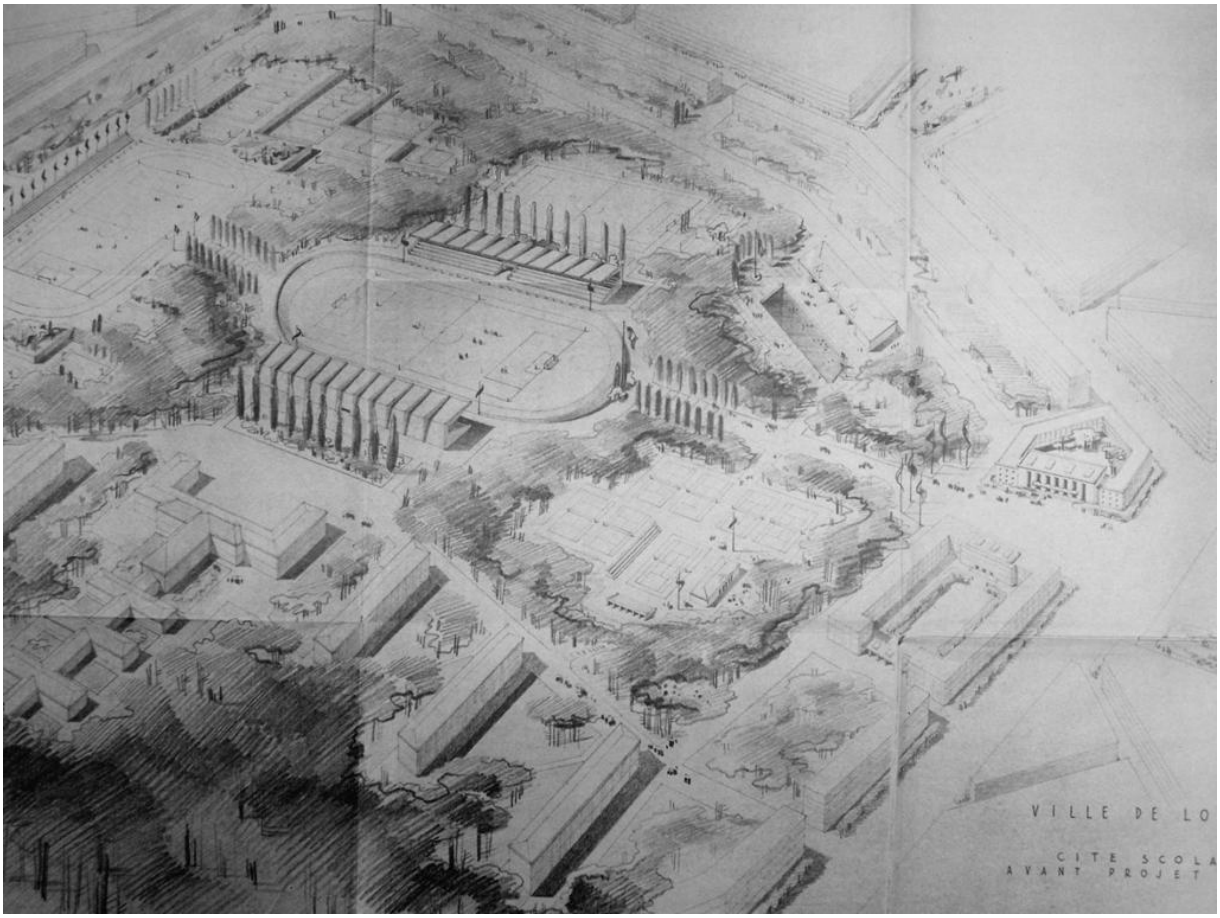
Vue de la façade de l'hôtel de ville, cliché personnel.

[101] Sur le sujet, on se référera à Dufaux F., Fourcaut A. & Skoutelsky R., *Faire l'histoire des grands ensembles - Bibliographie 1950-1980*, Paris, ENS, 2003. Sur l'architecture de la Reconstruction proprement dite : Voldman D., *La reconstruction des villes françaises, de 1940 à 1954, histoire d'une politique*, Paris, L'Harmattan, 1997. Voir aussi : Kopp A., *L'architecture de la reconstruction en France, 1945-1953*, Paris, Editions du Moniteur, 1982 ; Vayssière B., *Reconstruction-déconstruction. Le hard french ou l'architecture des trente glorieuses*, Paris, Picard, 1988 ; Monnier G., *L'architecture moderne en France. Du chaos à la croissance, 1940-1966*, Paris, Picard, 1999, t.2.

révolution artistique qu'a engendrés l'immense chantier de la France des Trente Glorieuses. Significativement, ces chantiers marquent l'achèvement de la période de la Reconstruction, au début des années 1960, alors même que les projets étaient en gestation depuis la Libération. Et de fait, ils illustrent largement l'exercice particulier de l'architecte au cours de cette intervalle, à travers ses choix, ses hésitations, ses difficultés. Lorient présente à ce titre un intérêt propre : la richesse du fonds d'archives conservé dans les sous-séries 1/M/23 à 27, les esquisses et plans de la sous-série 1/M/28, la documentation accumulée dans les sous-séries 5/V/5 et 4/Z/141, pour ne citer que les principales sources municipales, constituent une matière si abondante, qu'elle nous permet, assez facilement, de reprendre une à une les étapes de l'un des plus grands chantiers de la ville. C'est, par le biais de notre modeste contribution, ce que nous avons tenté de faire : restaurer le mieux possible l'histoire vibrante, l'esthétique noble et la mémoire discrète de la maison de tous les Lorientais.

Reconstruire la ville : pérennité et mémoire

Lorsque Lorient se réveille au lendemain de la reddition allemande, qui a lieu solennellement le 10 mai 1945, la ville a le goût amer de la victoire, arrachée au prix des bombes et du sang. Du prestigieux port de la Compagnie des Indes, ne restent en effet que des ruines : 4 095 bâtiments détruits à Lorient et Keryado, 3 245 autres dont les réparations sont urgentes. Ainsi, ce sont 90 % du bâti qui sont au sol, dont la quasi-totalité des édifices publics



Ville de Lorient, Cité scolaire, avant-projet général, éch. 0,0005 : 1
Georges Tourry, architecte, Paris, 3 juin 1948, AM/Lorient/1/T/33.

(130)[102]. Dès le mois de janvier 1943, les services municipaux ont fui l'hôtel de ville ravagé, pour s'installer d'abord à Hennebont et à Brandérion, puis de février 1943 à août 1944 au château de Treulan près de Sainte-Anne d'Auray, à l'exception des services techniques qui s'installent à Vannes. Au 1er septembre 1944, la mairie est transférée à Auray qui vient d'être libérée, où la municipalité loue un immeuble. Un an plus tard, elle revient à Lorient dans les bâtiments sommairement réparés de l'école primaire supérieure des garçons donnant sur le quai des Indes. Elle y restera 15 ans. Les services techniques, rentrés plus tôt, le 11 mai, s'installent dans les locaux en partie intacts de l'ancien collège des jeunes filles. Les pompiers revenus également en mai 1945, emménagent dans les grands immeubles de Kerbataille à Kérentrech[103]. A l'approche de l'hiver, 8 000 habitants sont déjà rentrés, tandis que plus de 6 500 ouvriers sont logés dans des cantonnements précaires.

Dans les conditions difficiles de l'immédiat après-guerre, il faut imaginer la reconstruction par un sursaut bâtisseur capable d'occulter le traumatisme vécu par la population et la cité martyr. Pourtant, dès sa libération, la ville accuse un handicap : elle ne peut profiter des premières mesures d'urgences, prises par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (créé le 16 novembre 1944), ni même bénéficier du déblocage de fonds. De plus, Lorient est un terrain dangereux, ce qui ralentit le travail de déblaiement : 70 000 mines en 1945, sans compter les innombrables dépôts de munitions. La situation n'est guère meilleure du côté de la rade, encombrée d'une centaine d'épaves, empêchant les ravitaillements par voie de mer. La pénurie des matériaux de construction, les difficultés à se procurer des engins adaptés à la reconstruction, la faiblesse des moyens d'acheminement annoncent un chantier complexe, d'autant plus que la municipalité doit composer avec les multiples syndicats de sinistrés et les associations de commerçants, qui entendent prendre part activement aux débats sur l'aménagement de la ville nouvelle[104].

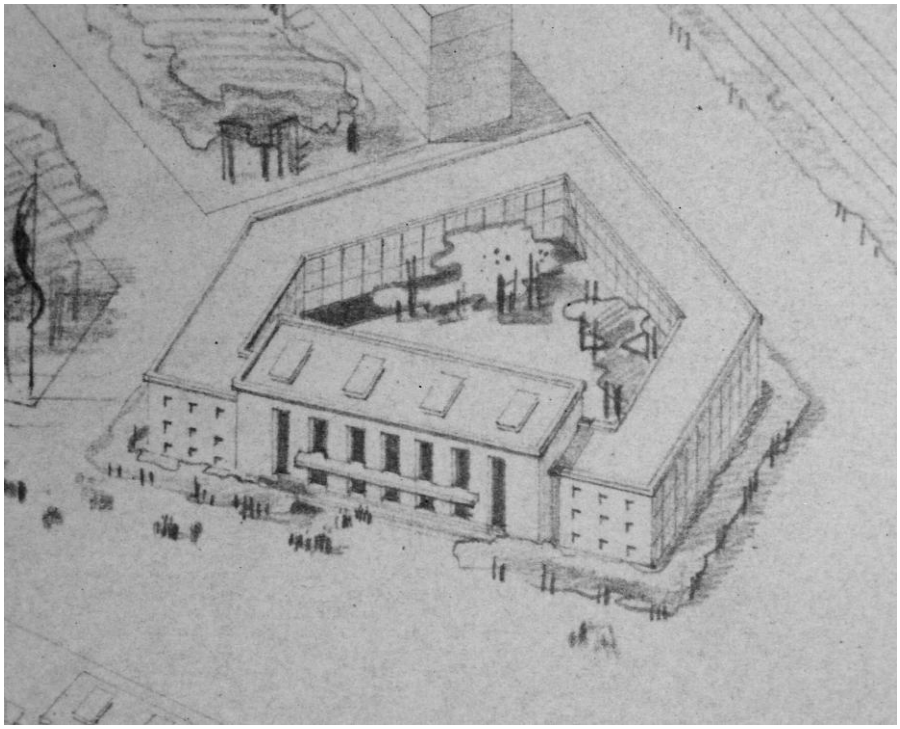
En dépit de ce climat conflictuel, l'habilité avec laquelle l'architecte-urbaniste Georges Tourry (1904-1991) mène à bien la reconstruction de la ville et du port est tout à fait remarquable. Polytechnicien (promotion de 1924), architecte diplômé par le gouvernement (DPLG), professeur d'architecture à l'École nationale des Ponts et Chaussées, il reçoit l'appui dès 1943 d'Eugène Gallois, maire de Lorient (2 mai 1942-31 août 1944), et remporte facilement l'appel d'offre pour la reconstruction de la ville. Après avoir fait les frais d'une levée de boucliers contre les projets de 1944 et 1946, il prend finalement le parti de conserver le maillage originel de l'intra-muros, en ajustant la voirie ancienne aux commodités modernes, tout en déplaçant le centre-ville vers un nouvel axe structurant, à l'emplacement de l'ancien bassin à flots, dont le parti originel prévoyait de le combler entièrement. Prenant naissance à l'actuel port de plaisance, ce nouveau cours se prolonge sur le jardin Jules Ferry et s'achève par un quartier neuf, celui du Moustoir, affecté à la cité scolaire et au stadium. Son périmètre est ceinturé par une série de boulevards couvrant le cours des anciens ruisseaux alimentant l'étang du Faouëdic ; à l'extrémité de la place Jules Ferry, Tourry prévoit, afin de marquer l'entrée monumentale du complexe, la mairie et un centre administratif. Ainsi, tout

[102] Cf. Niéres C. (dir.), *Histoire de Lorient*, Toulouse, Privat, 1988, p.262 et suite ; Archives municipales/DGAU, *Lorient dans les années 50 ou la naissance d'une seconde ville*, catalogue d'exposition, Lorient, Palais des Congrès, 20-24 janvier 1993, Médiathèque 26 janvier-27 février 1993, Lorient, Ville de Lorient, 1993 ; Richard D., « Lorient, histoire de la ville reconstruite, des ambitions à la réalisation », *in* Dieudonné P. (dir.), *Villes reconstruites, du dessin au destin*, Paris, L'Harmattan, 1994, vol.1, pp.249-256.

[103] Cf. Archives Municipales de Lorient, 4/Z/141. Hôtel de ville, historique : bulletin municipal de 1969 ; voir aussi 5/V/5. Hôtel de ville de Lorient : historique, croquis réalisés par Dominique Richard, architecte DPLG, copie de coupure de presse.

[104] Cf. Voldman D., » Lorient, ou les impératifs de la négociation », *in* du même auteur, *op.cit.*, p.131 et suite.

en préservant le caractère éminemment historique de l' « enclos », il le décongestionne en créant un nouvel épicentre, aéré et facilement praticable pour les piétons et les automobilistes. Dès lors, les principaux édifices publics de Lorient prennent place de part et d'autre de la nouvelle agora dessinée pour la ville moderne, espace de reconquête plus que de transition, dans lequel l'hôtel de ville joue le rôle de repère et de régulateur[105].



Ville de Lorient, Cité scolaire, avant-projet général, détail, éch. 0,0005 : 1
Georges Tourry, architecte, Paris, 3 juin 1948, AM/Lorient/1/T/33.

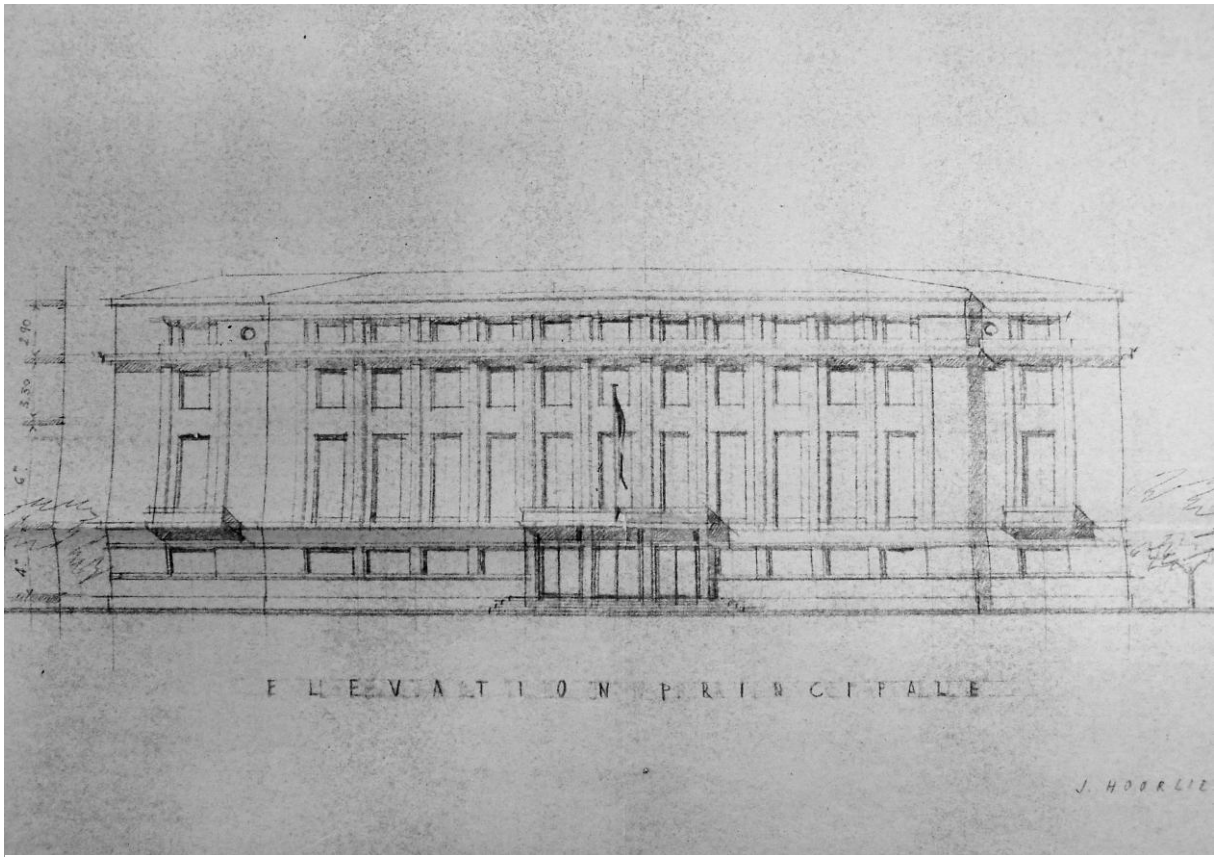
Le projet d'hôtel de ville est confié par Tourry dès 1949 à son collaborateur le plus actif à Lorient, Jean-Baptiste Hourlier (1897-1987). Celui-ci est également chargé de la réalisation des édifices publics de la ville, à commencer par l'église Saint-Louis et la place Alsace-Lorraine, établissant ensuite les projets successifs de la sous-préfecture, du palais de justice, du théâtre, de l'hôtel des finances.

Ce choix est dû en grande partie à l'expérience lorientaise d'Hourlier chez Louis-Marie Dutartre (1874-1949)[106]. En outre, Tourry et Hourlier sont de la même génération d'architectes (en 1945, le premier a 41 ans, le second 47). Enfin, un Grand Prix de Rome s'imposait pour la réalisation d'édifices publics prestigieux : Michel Roux-Spitz à Saint-Nazaire (GPR, 1920), Jean-Baptiste Mathon à Brest (GPR, 1923) donnent le ton. Lorient n'a donc rien à leur envier : architecte diplômé en 1922 (« une auberge en Bretagne »), Premier Grand prix de Rome en 1926 (« résidence d'été pour le chef de l'État »), nommé architecte ordinaire des Bâtiments civils et Palais nationaux en 1932, ainsi qu'architecte en chef de l'Observatoire de Meudon (1937), du Domaine national de Saint-Germain-en-Laye (1939), de l'Asile national du Vésinet (1940) et du Domaine national de Malmaison (1942), Hourlier a le goût des ordonnancements classiques et des grandes perspectives (projet de reconstruction de la place du Martroi, Orléans, s.d.)[107]. Le 8 décembre 1950, la ville signe une convention avec Jean-Baptiste Hourlier, chef de groupe, et Henri Reglain, architecte d'opération, pour la reconstruction de l'hôtel de ville.

[105] AM/Lorient/1/T/33, Ville de Lorient, Avant-projet général d'aménagement de la zone B, éch. 0,002, G. Tourry, architecte DPLG, Paris, 31 août 1948.

[106] On tient en effet Jean-Baptiste Hourlier comme l'auteur probable de la nouvelle chambre de Commerce et d'Industrie du Morbihan, construite en 1931 sur le quai des Indes, alors qu'il travaillait à l'agence parisienne de Louis Dutartre. Voir Gicquel Y., *La chambre de commerce et deux siècles d'économie du Morbihan (1807-2007)*, préface de Jean-François Le Tallec, Vannes/Spézet, CCI du Morbihan/Coop Breizh, 2008.

[107] Cf. Parotte C., *Jean-Baptiste Hourlier : la reconstruction de Lorient*, mémoire de DEA d'Histoire, Paris, Université Paris I, 1994. Voir aussi la fiche descriptive de l'architecte : « http://archiwebture.citechaillot.fr », sur le site Internet de la Cité de l'architecture et du patrimoine.



Coupe longitudinale, élévation principale, détail de la façade
J. Hourlier, 5 novembre 1948, AM/Lorient/1/M/28.

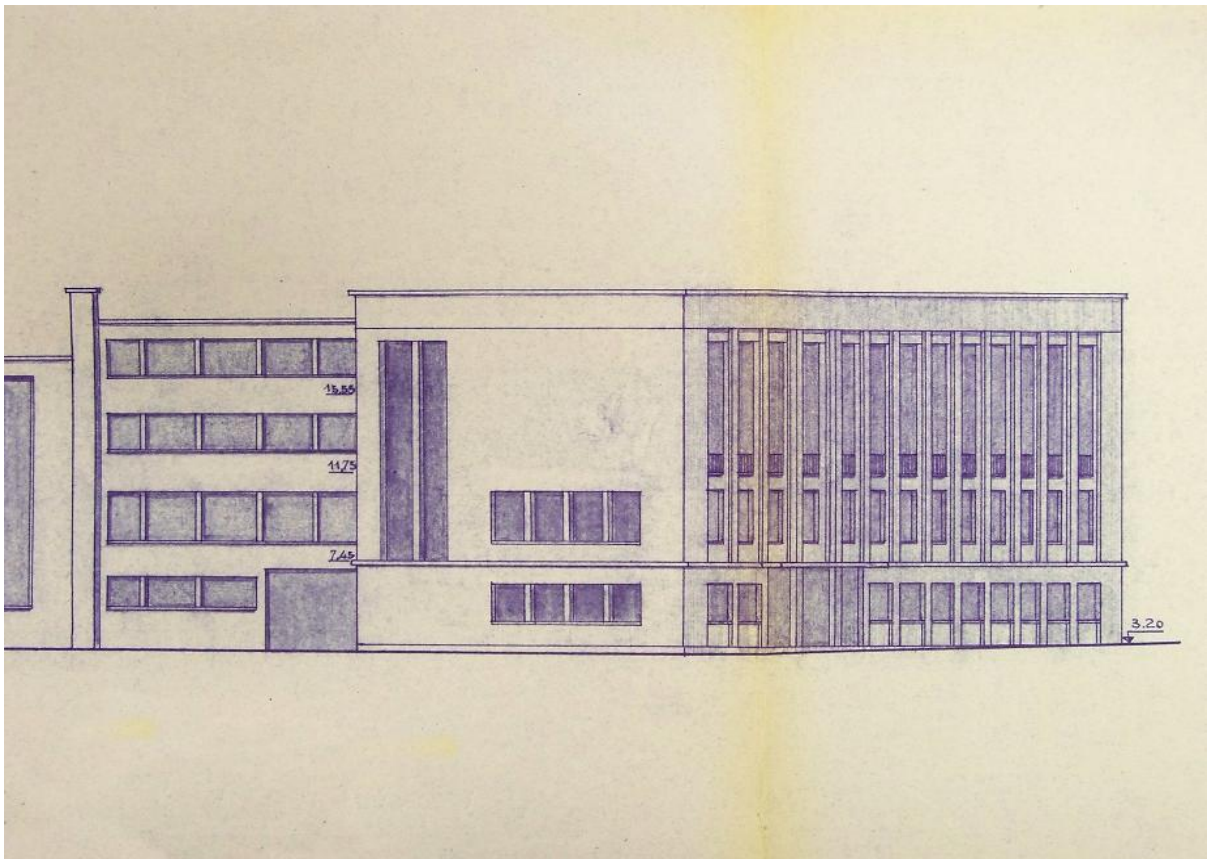
Deux ans plus tard, le conseil municipal en adopte l'esquisse-programme. Le projet définitif est, pour sa part, approuvé par la ville le 17 décembre 1955, la dépense totale étant évaluée à 356 478 188,00 francs. La ville compte, en plus des fonds qu'elle pourra dégager, sur les 178,5 millions des dommages de guerre, et l'emprunt de 100 millions contracté auprès de la Caisse d'Épargne pour couvrir la dépense. Le 2 août 1956, le secrétaire d'État à la Reconstruction et au Logement délivre le permis de construire ; le 31 octobre a lieu l'adjudication restreinte, pour laquelle quarante-et-une entreprises se sont présentées. Le chantier s'ouvre finalement en janvier 1957 ; l'entrée en jouissance des locaux neufs est effective le 15 juin 1960, tandis que les derniers travaux s'achèvent en juillet. En dépit d'un surcoût de 24,2 millions liés à l'établissement de fondations exceptionnelles[108], les grandes orientations du budget sont respectées. A plusieurs titres, il est significatif de constater que l'achèvement de l'hôtel de ville marque, comme à Brest, le fin de la reconstruction de la ville close, et en même temps, la capacité de la ville à avoir rattrapé son retard, puisqu'elle a anticipé de quelques mois, sur le plan national, la fin de la longue période de la Reconstruction (1961). Symboliquement, l'hôtel de ville, au-delà de son implantation urbaine, façonne le changement de visage de la ville et la propulse pleinement dans l'ère de la modernité. Une modernité technique, traduite dans la pierre par un style régénéré, qui se différencie très nettement, et dans la ville, et dans l'architecture, de ce qui s'était fait précédemment.

[108] Le 30 janvier 1958, un rapport de l'association syndicale de reconstruction précise que « *le plan de masse étant établi, il apparaît que cet ensemble se trouve à construire dans une proportion d'environ 75 % de sa surface, au-dessus de la petit-branche de l'ancien étang du Faouëdic recomblé* », AM/Lorient/1/M/23. Bâtiment : phase de conception et préliminaires.

Les termes d'une gestation lente, mais féconde

Dans l'esprit de Tourry et d'Hourlier, l'hôtel de ville n'est nullement perçu comme un monument, ou comme une façade-écran, à l'instar de ce qui a été fait pour Saint-Nazaire (1960) ou Brest (1961). Dans le cas lorientais, la façade se retire de la perspective créée par le grand axe central, tout en jouant de concert avec l'hôtel des finances qui lui fait face, le rôle de portique monumental au grand parc des sports. C'est pourquoi l'hôtel de ville est conçu comme un bâtiment longitudinal, et non frontal, dont la composition des façades, certes loin d'être dénuée de monumentalisme, est d'abord dévolue à la déambulation et à la fluidité du regard. L'accent est mis sur la place, non sur la maison commune proprement dite. Le message symbolique est fort : alors qu'à Brest, c'est l'action municipale qui s'impose au cœur de la politique urbaine de la cité, à Lorient, c'est la communauté elle-même qui est actrice de sa reconstruction et de sa vitalité, incarnée par la place, lieu de rassemblement et de manifestation des grands évènements marquants la mémoire de la ville. Un plan d'urbanisme qui sonne comme une revanche de la municipalité sur ses rivales tutélaires, la Compagnie, puis la Marine, et qui participe à une reconstruction identitaire de l'espace public par une redistribution des rôles, et des architectures.

Dans cette perspective, Georges Tourry délimite très tôt l'emplacement du nouvel hôtel de ville dans le schéma directeur du plan d'urbanisme qu'il soumet à la ville à l'hiver 1946 : limité au nord-est par le boulevard du général Leclerc, à l'est par l'avenue du Faouëdic, au sud par la future entrée du parc des sports et à l'ouest par la voie de desserte du



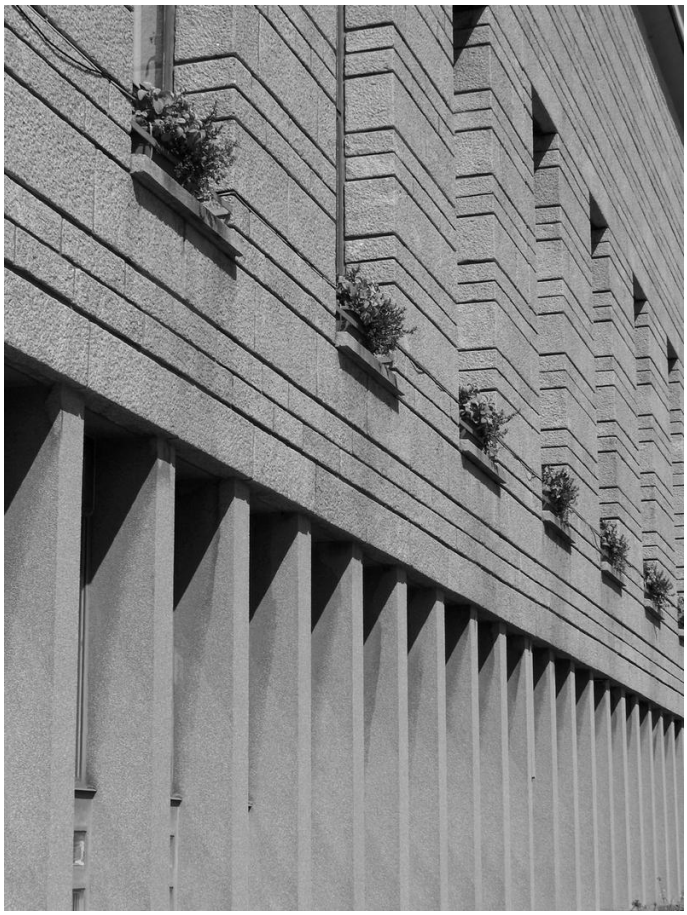
Lorient, Projet de reconstruction de l'hôtel de ville, esquisse n°5, façades, éch. 0,002 : 1
J. Hourlier, Saint-Germain-en-Laye, 7 août 1954, détail du bloc « réception » AM/Lorient/1M/28.

boulevard Leclerc, en bordure du parc des sports, il prend la forme d'un pentagone[109]. Étonnamment, Tourry donne le parti adopté pour la composition du futur hôtel de ville, avant même que le choix de l'architecte ne soit connu : en façade, les parties destinées à la réception, et sur les bas-côtés, les bureaux de l'administration municipale. Plus tard, Hourlier proposera la même distribution. Cette séparation des fonctions répond à un effort de rationalisation de l'espace de travail et à une anticipation des besoins futurs modulables à partir des chiffres de la croissance urbaine lorientaise. En effet, l'exigence de repenser les modalités de fonctionnement des administrations en termes techniques et dialectiques, réflexion tôt engagée par les ministères, s'impose avec la question de la reconstruction et l'extension de la ville au-delà de ses limites traditionnelles. Cette démarche lourde de restructuration des services, c'est-à-dire de répartition logique des tâches entre directions, services et bureaux, participe étroitement à la standardisation des normes d'occupation des bureaux, des surfaces d'accueil, et des espaces de réception, tout en influant directement sur l'implantation, l'orientation et le volume donné aux bâtiments. Désormais, l'organisation rationnelle de l'unité de travail devient le point de référence pour l'ensemble de la trame d'architecture. La flexibilité structurelle des modules et des espaces, véritable pivot assurant la cohérence de l'ensemble, vise à soustraire l'administration de l'emprise matérielle des locaux, et de fait lui éviter l'écueil de la congestion dont elle souffrait au XIX^{e} siècle. Il est intéressant de remarquer que cette arithmétique de la fonctionnalité accompagne l'élargissement des compétences administratives, la modernisation des modes et des outils de gestion des affaires municipales, le rôle de plus en plus prépondérant du maire. Cette perception nouvelle de l'organisation municipale bouleverse les représentations traditionnelles des pouvoirs locaux : elle dicte finalement l'absolue nécessité d'une réévaluation des normes d'architecture, au service de l'efficacité pratique et du confort[110].

Ainsi, la difficulté pour l'architecte de proposer un édifice qui concilie normes, structure et style se vérifie par la multiplication des esquisses que l'architecte propose au conseil municipal entre 1949 et 1956. De plus, les contraintes inhérentes à ce type de projet s'accompagnent de sujétions émanant tantôt du relief et de la géographie des lieux, tantôt du désidérata des édiles, ce que ne manque pas de souligner l'architecte lorsque l'avant-projet est examiné par le Conseil général des Bâtiments de France, le 19 janvier 1956 : « *la construction du nouvel hôtel de ville est prévue sur un terrain de forme assez irrégulière présentant une déclivité sensible vers la place Jules Ferry. En outre, la municipalité a exprimé le désir de conserver un abri édifié pendant la guerre. Ces données ont une répercussion sur la composition en plan et ont conduit les architectes à des solutions techniques délicates*[111] […] ». Dans sa première esquisse (1949), Hourlier propose un édifice qui conjugue tant bien que mal dignité et fonctionnalité, encore imprégné de réminiscences classicisantes[112] : en façade, un premier bloc destiné à recevoir au rez-de-chaussée, le musée et la justice de paix ; au premier étage, la salle des fêtes, la salle du conseil et la salle des mariages ; au troisième étage, des logements. Un second bâtiment, en forme de rotonde, est relégué à l'arrière et sert à loger les divers services administratifs sur trois étages, auxquels on accède de plain-pied depuis la rue. Il est relié au bâtiment principal par une rampe d'accès surplombant la desserte des garages en sous-sol, réservés aux véhicules municipaux et aux pompiers. Le caractère palatial ne manque pas d'envergure : la salle des fêtes du premier étage, accessible depuis l'escalier monumental à deux rampes, fait office, avec ses 39 mètres de long et ses 6 mètres

[109] Cf. AM/Lorient/1/T/33.
[110] Cf. AM/Brest/M/207, Ministère de l'Intérieur, service de l'équipement, *Hôtels de villes, centres administratifs communaux*, s.l. s.d.
[111] Cf. AM/Lorient/1/M/23.
[112] Cf. AM/Lorient/1/M/28. Plans et esquisses de l'architecte, 1949-1955.

sous plafond, de grande galerie, desservant à chacune de ses extrémités la salle du conseil et la salle des mariages, traités en « salons ». Le bâtiment des services techniques et administratifs est éclairé par une immense verrière centrale à trois étages, qui n'est pas sans rappeler la coupole de Saint-Louis. Ce monumentalisme se retrouve en façade par le traitement classique de l'élévation : au soubassement massif, seulement percé de petites baies rectangulaires, s'oppose l'étage noble, marqué par l'allongement presqu'excessif des fenêtres ; les second et troisième étages sont traités par des baies aux dimensions qui se restreignent à mesure que le regard s'élève. La façade est rythmée par une colonnade de pilastres, et marquée sur la longueur par le large bandeau séparant les deux derniers niveaux ; la corniche ne tente même pas de cacher le toit surbaissé. Nul motif ne vient briser l'harmonie du bloc monolithe : seul le péristyle à trois portes, précédé d'un large perron, et formant balcon pour les trois travées centrales de la galerie du premier étage, vient perturber l'ordonnancement général. L'analogie avec les dernières grandes réalisations des années 1930 est ici évidente : Boulogne-Billancourt (Tony Garnier, 1931-1934), Puteaux (Jean et Edouard Niermans, 1931-1933) auquel l'archi-tecte a concouru, et Poissy (Mathé et Calsat, 1937) en sont les bases. La concentration de tous les services dans un même bâtiment, leur accessibilité facilitée par un système de coursives ouvertes sur le hall central, l'éclairage zénithal et les rampes en acier chromé, inspirés de l'architecture des paquebots, enfin, le luxe sobre que l'on imagine aisément comme s'imposant à l'heure des restrictions, révèlent la prédilection très marquée d'Hourlier pour les compositions de François Le Cœur (1872-1934), Tony Garnier (1869-1948) et Auguste Perret (1874-1954), partisans de la pédagogie rationaliste héritée de Viollet-le-Duc (1814-1879), et d'une architecture publique indépendante de la tradition d'ostentation[113].



Détail de la façade principale, cliché personnel.

D'une manière générale, les esquisses qui suivent ne se départiront pas de ce rationalisme classique ; l'orientation seule des bureaux subira de profonds remaniements. Leur déplacement provoqué par l'extension du terrain d'implantation amène l'architecte à envisager non plus l'ilot comme fermé, mais ouvert : tantôt, le bloc des bureaux est étiré contre les faces nord-ouest du périmètre d'implantation, épousant la forme du pentagone mais disproportionnant les galeries d'accès (1950) ; tantôt il épouse la courbe du boulevard du général Leclerc (1952) ; tantôt il forme une aile en équerre, à l'arrière du bloc de la réception, avec un appendice qui lui est perpendiculaire (1954). Finalement, le parti retenu consiste à repousser le bloc des bureaux

[113] Cf. Monnier G. (dir.), *L'architecture moderne en France, 1889-1940*, Paris, Picard, 1997, t.1, p.177 et suite.

dessiné en 1952 sur la courbe du boulevard adjacent, et à décliner sur la façade latérale autant de sous-blocs supplémentaires qu'il existe de sections autonomes : salle du conseil municipal, services techniques, services publics, bureaux, hall et guichets, garages. La superficie totale des bâtiments couvre 11 278 m² : le bâtiment de la réception en représente 40 %. De cette façon, l'architecte se donne les moyens, avec une certaine liberté, de traiter le bloc de la réception de manière à renforcer le caractère monumental de l'hôtel de ville, le marquant ainsi dans le paysage architectural de la ville moderne, ce que ne permet pas le traitement très fonctionnel des bureaux. Comme tient à le préciser l'architecte lors de l'examen du plan d'ensemble par le Conseil général des Bâtiments de France, en 1956, en dépit du manque d'unité apparente en plan, et de la saillie provoquée par l'angle de la salle du conseil, reléguée à l'arrière du bloc de la réception, l'unité de la composition est assurée par la colonnade. Celle-ci s'effacera toutefois au profit d'une simplification minimale, le granite bleuté suffisant à relier, par son esthétique sobre, le bloc de la réception au reste de la composition, et par son caractère noble, à le distinguer du simple immeuble d'habitation. Ce détachement en douceur est encore marqué par la forte corniche qui couronne l'édifice, tout en lui donnant le caractère monumental qui sied au siège du pouvoir local.

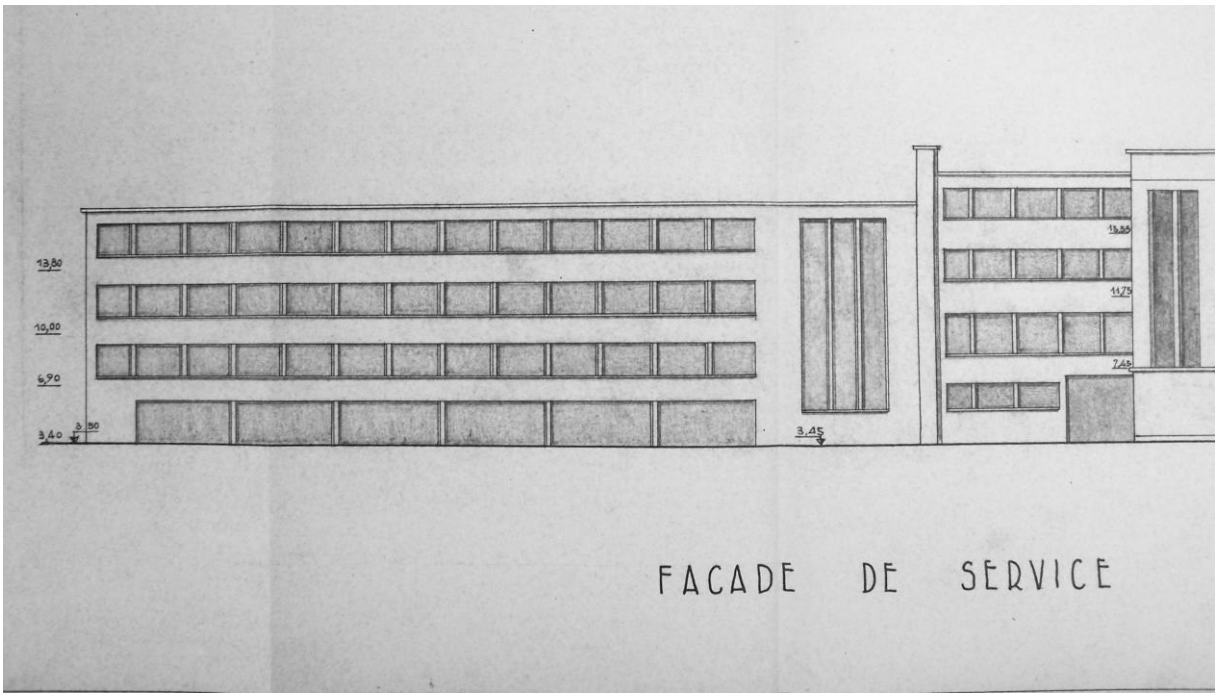
En somme, malgré la simplification des formes et l'absence de modénatures auxquelles tend progressivement Hourlier à mesure que son projet mûrit, on distingue encore aisément le plan palatial : un grand corps central, à deux niveaux principaux, accueillant au rez-de-chaussée, le vestibule bas, avec l'escalier d'honneur, la bibliothèque municipale, les bureaux et réserves ; à l'entresol (invisible en façade), le musée, le bureau du conservateur et la salle des expositions temporaires ; au-dessus, donnant sur le vestibule haut, l'enfilade d'appartements de réception : salle des fêtes, salon de réception, salle des mariages, office. La couverture du toit-terrasse en dalles flottantes de béton armé accentue encore la forme classicisante de l'ensemble, sans pour autant l'écraser. En alliant cette esthétique du style à la culture matérialiste nouvelle, Hourlier réussit le pari d'une architecture qui concilie aussi bien l'héritage du machinisme des années 1920-1940 qu'une pratique architecturale qui « *déplace vers l'élaboration de la valeur d'usage le centre de gravité de la conception architecturale*[114] ».

Inspirations et orientations de l'architecte : vers une « synthèse des arts »

Indéniablement, du fait de sa formation et de ses divers postes parisiens, Jean-Baptiste Hourlier reste profondément attaché aux canons qui ont régi, jusqu'à la fin de la guerre, la construction publique. Il n'en est pas moins réceptif au grand bouillonnement intellectuel qui s'est attaché, depuis un quart de siècle, à moderniser la culture architecturale française. L'hôtel de ville présente à ce titre une singulière polychromie, celle, d'abord, d'une « *esthétique de la pureté, de la simplicité, de l'exactitude et de la nudité qui refuse tout ornement et se concentre sur les formes géométriques, sur la volumétrie qui masque le système porteur au profit du jeu savant, correct et magnifique des formes sous la lumière*[115] », défendue par les modernistes radicaux réunis autour de Le Corbusier (1887-1865). Celle, ensuite, d'une architecture recentrée sur sa propre tradition constructive, expressive par le gigantisme de sa structure et la qualité d'une ornementation résolument moderne, et dont Auguste Perret (1874-1954), François Le Cœur (1872-1934) et Henri Sauvage (1873-1932) sont les figures paternelles. Par le truchement d'une superposition permanente des deux courants, on arrive à dégager plusieurs points qui permettent d'identifier l'origine des composants structurels.

[114] Cf. Monnier G., *L'architecture en France, une histoire critique, 1918-1950*, Paris, Philippe Sers Editeur, 1990, p.381.
[115] Cf. Monnier G., *op.cit.*, 1997, t.1, p.159 et suite.

D'une part, le traitement du rez-de-chaussée en niveau surbaissé, bâti comme une forêt de troncs en béton, dépourvus de tout décor, semble s'inspirer des pilotis chers à Le Corbusier, en même temps que leur répétition laconique emprunte à la tradition classique défendue par Perret le modèle de la colonnade, expérimenté au Musée des Travaux publics (1936-1946). Mais le pilotis n'est qu'un simulacre, il ne provoque pas le sursaut aérien de la matière voulue par Le Corbusier, ni la pénétration de la place sous le bâtiment : l'édifice est solidement implanté dans le sol, posé sur un soubassement de granit, et pour accéder au vestibule d'honneur, il faut en gravir le perron. Chacune des travées est occupée tantôt par des grilles continues non-porteuses, composées de trois blocs géométriques standard, ou claustras, sorte de murs-rideaux simplifiés copiés sur Notre-Dame du Raincy (Auguste et Gustave Perret, 1922-1923), tantôt par une baie unique. L'entrée du vestibule est marquée par trois larges baies, séparées chacune par trois troncs-pilastres. Cette ossature assume le rôle de colonnade ou de portique : Hourlier reprend la représentation solide et rassurante de l'*abri souverain*, développée par Perret dès 1933[116]. Mais cet emprunt se limite seulement au rez-de-chaussée : dès lors, l'« étage noble » est dépourvu de tout rappel de structure porteuse. La façade est nue, alourdie par la pierre dure : elle forme un bloc, qui semble être posé sur une armature de pieux en béton. L'atrophie de ces derniers fait croire que l'ensemble s'enfonce dans le sol : s'agit-il d'un rappel malicieux sur la nature du terrain ? Non, car même minime, le soubassement de granite est bien présent dans la structure : l'ordre monumental est respecté. Quoi qu'il en soit, on retrouve dans le traitement « haut » de la façade cette esthétique rigide prônée par le Mouvement Moderne, à peine atténuée par le tablier en béton du balcon, et le socle des fenêtres. Ces fenêtres se distinguent néanmoins par une verticalité intransigeante, qui donnerait presque le vertige. Une fois encore, Hourlier reprend l'un des principes même de l'*École du classicisme structurel*[117] : au bandeau horizontal corbuséen,



Lorient, Projet de reconstruction de l'hôtel de ville, esquisse n°5, façades, éch. 0,002 : 1
J. Hourlier, Saint-Germain-en-Laye, 7 août 1954, détail du bloc « bureaux », AM/Lorient/1M/28.

[116] Cf. Gargiani R., *Auguste Perret, la théorie et l'œuvre*, traduit de l'italien par Odile Ménégaux, Paris/Milan, Gallimard/Electa, 1993.

[117] L'expression est de Joseph Abram ; Cf. Monnier G., *op.cit.*, 1997, t.1, p.159 et suite.

l'architecte préfère la solution de Perret, qui laisse pleinement entrer la lumière en même temps qu'elle participe à traduire dans le bâtiment la vision de l'homme vivant, en action. Mais à peine franchi le seuil du vestibule haut, desservant l'enfilade des salons, on retrouve le dessin du *plan libre*, qui substitue aux murs et refends porteurs, des structures de types poteaux-dalles en acier et en béton armé. L'espace intérieur est libéré, décloisonné, et donne le champ libre à l'œil qui ne s'arrête, finalement, que sur le décorum et l'impression de somptuosité qui se dégage de cette volumétrie hors de portée. Cette duplicité se retrouve encore dans l'adoption moderne du toit-terrasse, ce qui ne constitue pas forcément un attachement particulier au modèle corbuséen, et le maintien de la corniche, chère à Perret. Utilisée comme obstacle au ruissellement des eaux de pluies qui dégradent la façade, elle dépasse, dans l'esprit de Perret, le simple ordonnancement architectonique, pour embrasser une dimension sculpturale, élégante et puissante.

On aurait tort cependant de limiter l'œuvre de l'architecte à une subordination filiale, réduite à un effort de composition des grands principes énoncés au Havre (Perret), à Maubeuge (Lurçat), à La Pallice (Le Corbusier) ou à Sarrebruck (Pingusson). La mission dévolue à Jean-Baptiste Hourlier dans la matière large de l'architecture publique lui ouvre le champ de l'expérimentation et de l'innovation, esthétique mais surtout technique. Le travail de l'architecte entre 1947 et 1961 révèle l'ampleur du bond accompli pour la régénération de l'architecture publique monumentale, qui, bien que sujette à la vision propre de l'homme, propose une représentation tout à fait neuve et originale à Lorient de l'architecture du pouvoir. La part créative que recouvre l'œuvre d'Hourlier à Lorient atteste de la participation de l'architecte à cette rénovation culturelle en marche, qui tend à réconcilier conception architecturale et innovation technique. Les notions esquissées avant-guerre, mais traitées alors séparément, sont associées et développées ici : distribution ouverte, plan rigoureux, lumière coulant à flot, vues larges, volumes simples, façades abstraites, ordre géométrique du construit, fluidité du paysage[118]… La précision de la construction métallique et la pression exercée sur la conception architecturale par les contraintes techniques de l'après-guerre contribuent à la modernisation et au rapprochement de « l'Art et de la Technique[119] ». L'industrialisation du bâtiment généralise l'emploi de masse de la préfabrication lourde : le système Camus[120], breveté dès 1948, et testé avec succès au Havre, permet, grâce à la fabrication en atelier des éléments de construction (semelles, poteaux, poutres, planchers, dalles, escaliers, auvents, corniche et accessoires), de réduire considérablement les délais de livraison. Après transport et montage au chantier, il ne reste qu'un travail de liaison simple car l'intervention des différents corps d'État est préparée au maximum. On le voit très nettement dans la composition des bureaux : les plaques de revêtement en béton CPA banché viennent s'emboiter dans l'ossature en béton armé ; les éléments comprennent à la fois les murs, les portes et les fenêtres, en béton armé moulé revêtu de ciment. Les éléments sont liaisonnés par des joints en béton armé coulés ; les tubes pour l'eau et le chauffage, mis en place à la fabrication, sont reliés entre eux par soudure. De fait, cette méthode nécessite une main d'œuvre peu nombreuse et faiblement qualifiée, dégageant une économie allant jusqu'à 90 % de la main d'œuvre de finition exigeant des ouvriers qualifiés. De cette façon, on assiste très rapidement à une normalisation des règles de construction en même temps qu'à une simplification esthétique, qui tend nécessairement à l'exclusion des éléments isolés réclamant une finition coûteuse.

[118] Cf. Loyer F., *Histoire de l'architecture française, de la Révolution à nos jours*, Paris, Mengès, 1999, p.104.
[119] La formule est celle de l'Exposition de 1937.
[120] Cf. Le Havre : Ilot N17, système Camus, Fiche Docomomo : « http://www2.archi.fr/DOCOMOMO-FR/fiche-havre-n17.htm ».

D'autre part, on peut considérer qu'il s'organise, simultanément à cette impulsion technique, un champ de représentations allant à l'encontre des formes traditionnelles de l'idéologie architecturale liée à l'exercice de l'autorité municipale. D'abord, Hourlier se distingue nettement de ses contemporains, en ne reprenant pas la forme traditionnelle du beffroi, que l'on retrouve, par exemple, à Brest dans la tour-bureaux, et à Saint-Nazaire (non-réalisé). Ensuite, les fresques dues à Nicolas Untersteller (1900-1967), Grand Prix de Rome (1928) et directeur de l'École nationale supérieure des Beaux-arts (1948), auteur également des fresques de l'église Saint-Louis (1958), et la statuaire de bronze exécutée par René Letourneur (1898-1990), Grand Prix de Rome (1926), tous deux très proches de Jean-Baptiste Hourlier, matérialisent, par leur caractère « profane », une vision régénérée de la République. Les idiomes classiques républicains, ainsi que ceux de la ville, sont en effet absents de l'édifice : c'est la mémoire vernaculaire de la cité qui est mise à l'honneur. La fresque de la salle des fêtes en témoigne suffisamment : pêcheurs athlétiques, calvaires du plat pays, mâts de navires et sirènes tentatrices baignent dans une arborescence confuse. En façade, le bronze de Letourneur ne représente pas les emblèmes héraldiques de la ville, mais évoque la naissance fantasmée de la cité. La République discrète de la salle des mariages, en « marche », se confond avec le destin de la ville qui se relève de ses cendres. Enfin, eu égard à l'œuvre lorientaise de Jean-Baptiste Hourlier, cette « synthèse des arts » n'est pas un cas isolé : elle se retrouve notamment dans la reconstitution harmonieuse que l'architecte donne à la place Alsace-Lorraine. Tout en intégrant le gigantisme modéré de l'église Saint-Louis à une place structurée à l'échelle d'une petite ville, l'aménagement de cet ilot corrige, dans la modénature, la leçon d'Auguste Perret, en évacuant l'écueil d'un urbanisme monumentalisé et inhibé. Hourlier, sur ce point, manipule avec une virtuosité certaine l'art de confondre les styles. Lorient constitue de fait, à l'inverse des grandes réalisations urbaines de la même époque, un laboratoire d'expérimentation et d'adaptabilité des grands principes qui s'affrontent dans l'immense chantier que constitue la France urbaine en reconstruction.

Conclusion

En règle générale, l'opinion communément admise veut que le peu d'implication de l'architecte en chef Georges Tourry, d'une part, et la formation rigide et classique de Jean-Baptiste Hourlier, d'autre part, aurait engendré, à Lorient, une reconstruction ne brillant ni par l'audace de son urbanisme, ni par l'affirmation d'une architecture. Au contraire, François Loyer n'hésite pas à considérer comme une réussite la reconstruction de Lorient, au même titre que celle de Royan, ou de Saint-Malo[121]. A bien considérer la chose, il faut savoir prendre en compte l'effort consensuel de l'architecte vis-à-vis de la réalité lorientaise, des contraintes d'urgence et de nécessité, et l'impact de la formidable effervescence intellectuelle et architecturale suscitée par l'épisode de la Reconstruction. De telle façon qu'à travers la ville, Jean-Baptiste Hourlier décline intentionnellement, dans un syncrétisme éclectique, les répertoires du régionalisme, du classicisme et du modernisme. C'est ce qui sauve, d'ailleurs, ce patrimoine urbain du déficit affectif dont souffrent encore bon nombre de villes reconstruites[122]. L'hôtel de ville en offre un exemple qui nous semble significatif : l'évolution stylistique très marquée dont il a fait l'objet prouve que l'architecte, tout en préservant une logique globale d'ordonnancement propre à la tradition haussmannienne, a voulu participer au remodelage paysager des quartiers, sans en altérer les contours, par l'insertion d'édifices dimensionnés et savamment structurés en fonction de leur environnement. Le monumentalisme « modéré » de l'architecture, assorti d'une nomenclature économisée,

[121] Cf. Loyer F., *op.cit.*, p.316-127.
[122] A ce sujet, on lira avec intérêt Dieudonné P., « De la réhabilitation à la patrimonialisation : les villes reconstruites », article disponible sur le site Internet de l'Institut de Géoarchitecture de Brest.

sectorisée et qualitative, joue à la faveur d'une ville plurielle, identitaire et multipolaire. Du reste, Jean-Baptiste Hourlier développe, dans une espèce de réactivité théorique, une réponse adéquate à l'utile comme au goût. Il s'en dégage peut-être une beauté surannée, qui laisse poindre une tonalité nostalgique, et rappelle cette formation classique dont Hourlier ne se départira jamais totalement. Il en résulte d'autant plus un patrimoine unique et riche, qui donne aux Lorientais une maison originale et classique, à la croisée de la tradition et de la modernité, représentative d'une renaissance sans excès, mais résolument créative.