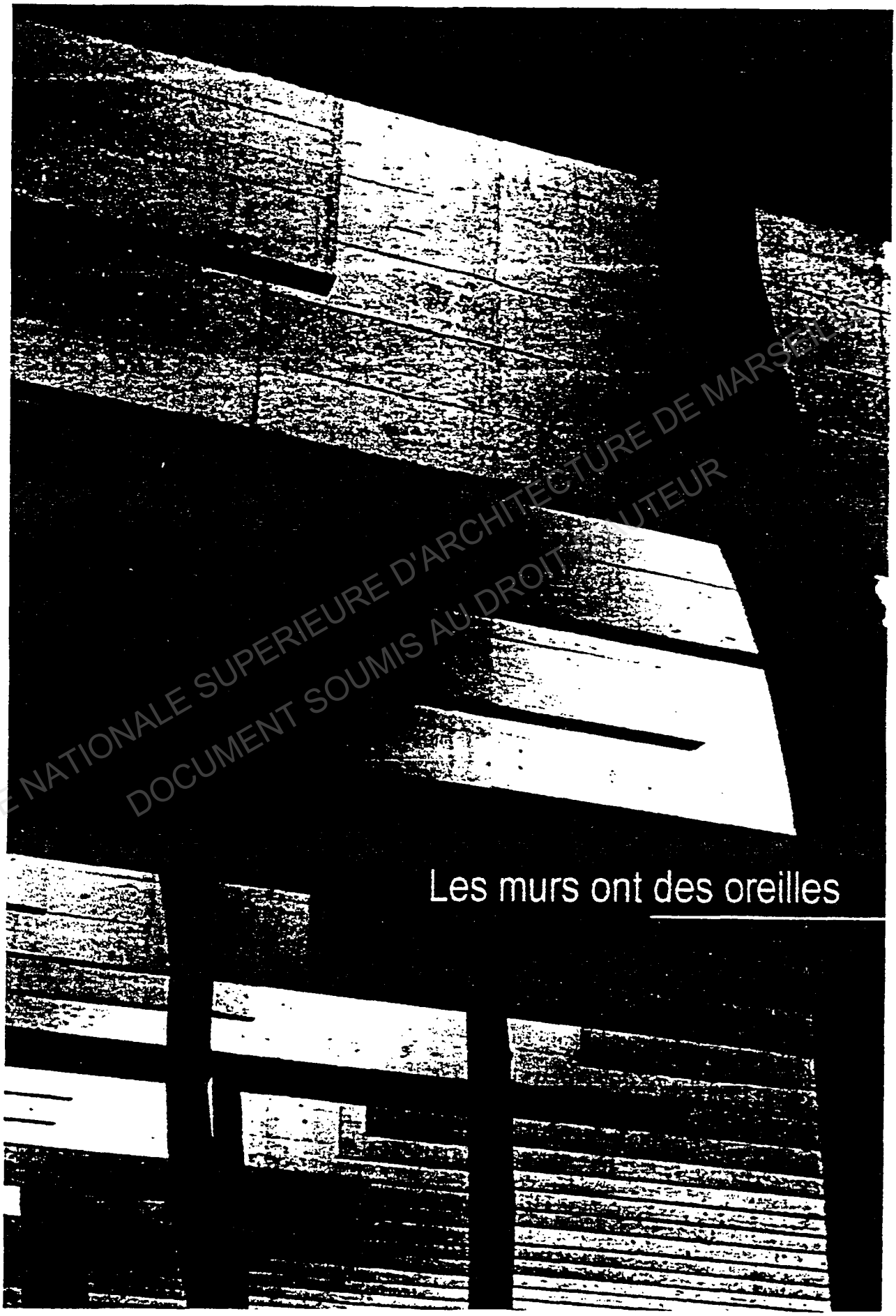
T. 1788



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

VILLE DE MARSEILLE
RESEAU DES BIBLIOTHEQUES

D0000000929273

MFN 3550
Ecole d'Architecture
de Marseille-Luminy
Service Documentation
T 1788

TOUTE REPRODUCTION MÊME PARTIELLE EST INTERDITE, sans autorisation des propriétaires des droits LOI DU 11.03.1957

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Les murs ont des oreilles

T P F E
Juillet 1997

E A M L

C O M P O S I T I O N D U J U R Y

Directeur d'etude : G. VERCELLINO
Architecte, enseignant à l'ecole de Marseille-Luminy

Second enseignant : J.A. COLIN
Architecte urbaniste, enseignant à l'ecole de Marseille-Luminy.

Enseignant exterieur : P. PANERAI
Architecte, enseignant à l'ecole de Paris-Versailles

Personnalité competente : M.F.COLLERIE de BORELY
Assistante qualifiee de direction du patrimoine au Conservatoire National de Région P.Barbizet

Etudiante : C. BOUZAT

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

S O M M A I R E

P r é l u d e

Présentation du diplôme ... 4

M u s i q u e e t a r c h i t e c t u r e

Deux arts de la composition ... 9

Iannis Xenakis ... 24

L'espace sonore ... 28

M a r s e i l l e

L'architecture ... 35

Marseille hier

Marseille aujourd'hui

L'architecture dans la ville

La musique ... 50

Marseille, fille de la musique

Les fonds musicaux

Le conservatoire de musique

U n e é c o l e d e m u s i q u e

Le projet ... 63

Regards sur l'école

Regards sur la ville

Histoire du projet ... 76

Problematique

Lignes de force

Parcours

Décomposition du projet ... 84

Le plan de masse

Lecture du programme

L'espace public

Le hall

La boîte à musique

Le triolet

La ligne et la barre

Les tubes

La bibliothèque musicale

L u d e

Bibliographie ... 111

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Prélude

Présentation du diplôme

" *Marseille est incontestablement, aussi loin que l'on remonte dans le temps fille de la musique.* "[1] Son histoire est liée à l'art lyrique et à la variété. Le théâtre musical y était, au moins jusqu'à la première guerre mondiale un genre extrêmement répandu. Dans les années soixante, après une longue période de somnolence, le conservatoire dépasse ses simples tâches d'enseignement pour devenir un véritable foyer culturel. Les années 80 voient l'affirmation d'une génération de musiciens travaillant à Marseille : grands du jazz, compositeurs chercheurs, musiciens se préoccupant de problèmes de pédagogie et construisant avec le conservatoire d'importantes associations de programmation de concerts.

La musique constitue, avec le cinéma et l'audiovisuel, le domaine artistique le plus important en terme de public quant aux retombées qu'elle provoque sur les industries culturelles. Elle est la plus représentative de ce qu'est Marseille : " *un prodigieux mélange de communautés dont elle exprime les différences, sans jamais créer de déchirures dans le tissu social, tant la musique sait réunir, mêler, échanger* ".[2]

Aujourd'hui, la musique est l'art qui suscite à Marseille le plus grand nombre d'adeptes. Ils se répartissent de façon équitable au sein de chaque discipline : l'apprentissage de la musique, les concerts, les festivals, l'achat d'œuvres musicales, de partitions...

Ces dernières années, les politiques culturelles ont porté leurs intérêts sur le développement des lieux de diffusion de la musique (salles de concert, festivals, magasins musicaux) délaissant ses lieux d'enseignement et s'en excusant peut-être derrière un grand projet d'architecture : le Conservatoire National Supérieur de musique de C. De Portzamparc. Un ultime projet à l'échelle de la grandeur de cet art où « *l'architecture s'est mise au diapason de la musique sans pour autant en oublier sa propre mélodie, à l'intérieur comme à l'extérieur.* »[3]

---

[1] Musique dans la ville Revue Marseille Mars 1993

[2] Idem

[3] B. Suner Architecture d'Aujourd'hui n° 268

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

. . . . . .

L'inexistence de lieux adaptés à un véritable enseignement de la musique est une réalité en France.
Il serait donc temps que Marseille, à l'ambition culturelle grandissante, se dote d'un lieu d'enseignement de la musique à l'échelle de son territoire et qui puisse faire référence en France.
Je me propose donc de projeter un tel lieu par la création d'une école de musique de qualité ayant pour but d'offrir un enseigne ment de la musique dans sa totalité. Un important centre de documentation et un espace pédagogique de diffusion serviront la pratique musicale, vecteur de l'enseignement de la musique.

Le sujet étant défini, il reste à déterminer les limites physiques de mon intervention, pour prendre en compte un site propre à faire apparaître mes objectifs architecturaux.

Fonctionnellement, une école ne constitue pas un sujet des plus spécifiques ; cependant, en ce qui concerne la dialectique qu'elle entretient avec la ville, elle ne peut être réduite à un quelconque équipement.

Le site retenu se trouve dans le quartier Périer, au Sud du Vieux-Port, au pied de Notre Dame de la Garde. Le choix du quartier Perier a été motivé par sa situation par rapport au centre-ville, sa faible densité urbaine et son accessibilité :
- l'accessibilité est favorisée par la présence du métro Périer de l'avenue du Prado, l'importante fréquentation automobile et les transports en commun.
- Les établissements d'enseignements (école maternelle, lycée Perier, cours privés, collège Monticelli, institutions) occasionnent le regroupement, à proximité, d'acteurs immédiats du lieu projeté.
- Seul le boulevard Perier offre à la parcelle investie une façade urbaine, exposée à un bruit permanent de circulation. La tranquillité favorisera ainsi un bon enseignement musical et la qualité acoustique des espaces projetés.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT COUVERT PAR LE DROIT D'AUTEUR

- L'environnement végétal et la configuration de la parcelle sont propices à l'aménagement du cœur d'îlot : un espace extérieur nécessaire à la détente et la réflexion des apprentis musiciens.

Le boulevard Perier est un lieu de circulation pieton en raison de sa liaison directe avec le metro et les etablissements d'enseignement voisins, et véhicule de part sa relation viaire avec le centre ville
Mais plus qu'un lieu de passage, c'est un repère dans la ville.

L'implantation de cet équipement culturel a la volonté de requalifier ce " fragment " de ville en recupérant les pratiques déjà existantes et en en développant de nouvelles.

C'est donc le site actuel entre le boulevard Perier, la rue du Commandant Rolland et la rue W. Puget qui sera le support de ma réflexion et le prétexte au " projet d'architecture urbaine ".

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Musique et architecture

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

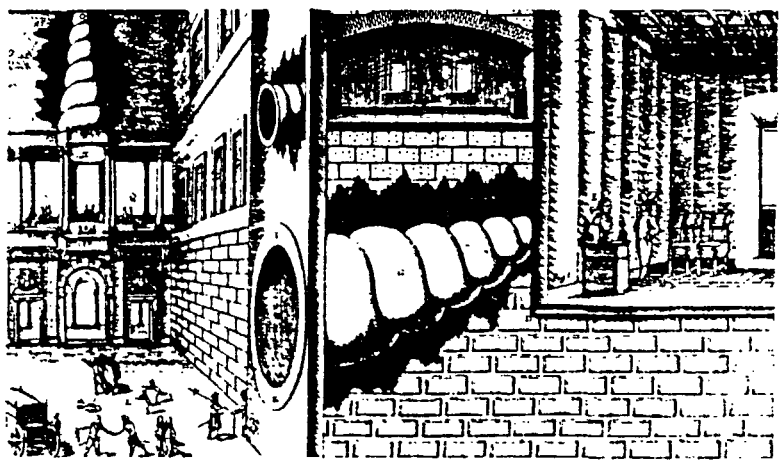
Musique et architecture

« Musique et architecture. Le mythe prospère depuis l'antiquité dans la confusion qui s'établit entre ces deux arts de la composition, libérés de la figuration. D'un côté l'école pythagoricienne, son harmonie universelle, sa musique des sphères. Dans son sillage, tout le cortège des doctrines harmoniques de la divine proportion jusqu'à la réactualisation corbuséenne dans le Modulor. De l'autre, Amphyon, qui déplace les pierres et élève les remparts de Thèbes aux accords de sa lyre. Valéry, qui confessait une attirance précoce pour l'art des bâtisseurs, tire de cette légende un mélodrame mis en musique avec la complicité d'Arthur Honegger. « L'architecture musique pétrifiée » , le poète n'est pas le seul à relayer cette métaphore au XXème siècle.

L'œil exerce son empire sur notre civilisation. Il sépare, confine, place des frontières là où l'oreille réunit et imprime sa continuité. Pourtant, l'audition précède la vision. Avant de venir le monde, la vie intra-utérine est peuplée de sons. La parole divine prélude à la lumière. L'œil est la mesure de toute chose et cependant l'ouïe, ce sens de l'alerte émoussé par notre environnement sonore urbain saturé d'insignifiances, est doué d'une mémoire prodigieuse des lieux[...].

Les cavernes résonnent des terreurs ancestrales de l'humanité pour les ténèbres. C'est là que les premiers hommes ont l'intuition du pouvoir de renforcement des sons par leur réverbération sur les parois, et qu'on invoque les divinités[...].

Pour A.Loos, la musique jouée dans une pièce imprègne littéralement ses matériaux de ses qualités ou de ses défauts, une fanfare de cuivres discordante pouvant ruiner rapidement la meilleure acoustique. »[1]



[1] Bruno Suner AA n°268

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Musique et architecture

Deux arts de la composition

Les relations de la musique et de l'architecture que l'on a pu definir comme une musique pétrifiée, tiennent du mythe et son encore nimbees de mystère.
Le parcours historique de l'evolution progressive des arts va tenter d'eclaircir ce mystère et d'éclairer les analogies qu'il existe entre ces deux arts de la composition.

" L'art est l'activité humaine par laquelle une personne peut volontairement. et au moyen de signes extérieurs. communiquer à d'autres les sensations et sentiments qu'elle a éprouvés elle-même. " [1]

10

Un des premiers besoins de l'homme fut de se mettre à l'abri des intempéries du climat ; il dut se construire des habitations. De cette nécessité est issue l'architecture ; elle est la première manifestation tangible de l'esprit humain dans le domaine de l'art. La sculpture naît, par la suite. de l'appropriation à un usage spécial des parties de l'habitation. Puis. la coloration de certaines surfaces ou saillies des bâtiments amène la peinture. Elle est alors un accessoire de l'architecture (la fresque murale. la mosaïque).
Ce sont les sentiments d'admiration pour la beauté de la nature qui donnèrent au langage son vêtement artistique. La litterature prit ainsi naissance sous forme de poésie primitive ou de chant simple.
En même temps. le poète voulut partager ses sentiments et fit chanter tout le peuple avec lui. Le chant collectif est à l'origine de la musique.

Telle paraît être là l'origine des cinq arts libéraux : architecture. sculpture, peinture. littérature et musique.

" Les cinq formes d'art ne vivent que d'une même vie. se penètrent mutuellement. Ce sont bien, en effet. non pas des arts différents mais des formes diverses de l'Art. de l'Art unique. L'art est un. en soi : seule l'expression. la manifestation différent suivant le procédé employe par l'artiste pour s'exprimer. " [2]

[1] Tolstoï - Qu'est-ce que l'art ?
[2] Vincent D'Indy compositeur pedagogue et chef d'orchestre Extrait de Cours de composition

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Du Moyen-Age à la Renaissance, les arts subissent une évolution complète et avec eux l'artiste, les hommes, les mœurs, la civilisation. L'analyse des transformations des arts, à cette époque, illustre le principe d'unité de tendances et de caractère qu'evoquait V. d'Indy, aussi bien dans les arts plastiques de la construction et du dessin, que dans les arts successifs du son et du langage.

Il faut remonter au XIème siècle pour trouver la première annonce de l'art de notre Moyen-Age.

" Tandis que l'architecture prend dans l'Orient byzantin et dans le monde musulman ses magnifiques developpements. Les contrées de l'Occident, harcelées par les invasions barbares, n'ont ni le loisir, ni les ressources necessaires pour se créer une architecture : on construit, on n'élève guère en fait de monuments que des églises : et comme la vie intellectuelle s'est retirée dans les cloîtres, presque toutes sont des églises monastiques. " [3]

L'architecture végète ainsi pendant cinq siècles. Puis un réveil soudain vient lui rendre une activité nouvelle. La periode des XIème et XIIème siècles est le temps des grandes entreprises: le XIème siècle est l'epoque des pèlerinages qui nous revèlent l'Orient, le XIIème sera celle des croisades et des communes (gothique).
L'esprit aventureux qui pousse les chrétiens de l'Occident vers les lieux saints se traduit par un effort de reorganisation et d'affranchissement. Dès le XIème siècle, les langues romanes se forment et témoignent de ce besoin d'ordre qui se fait sentir partout.

L'Art, cette autre langue non moins expressive, se transforme à son tour en deux periodes bien distinctes : *" l'une marque l'aspiration méthodique, c'est une période de formation par voie d'emprunt : le roman. L'autre est le résultat acquis, fruit d'une originalité absolue : le gothique. "* [4]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[3] A. Choisy - Histoire de l'architecture
[4] Idem

Au debut du Xème siècle, est fondée en Bourgogne l'abbaye de Cluny dont le rayonnement va marquer toute l'Europe. Elle communique à l'architecture son inspiration et son élan. La puissance spirituelle de Cluny s'exprime avec force aussi bien dans la nef immense, audacieuse, que dans la simplicite des lignes de l'ensemble.
L'art roman est caracterisé par son dépouillement : aucune décoration inutile, des murs lisses, fonctionnels, voûtés. La pierre est taillée avec art et simplicité de manière à fournir aux sculptures un support mural net et sobre.
" En gardant une grande simplicité de lignes, les formes s'affirment avec plus de force. " : ligne droite, courbure exclusivement empruntée au cercle, figuration symbolique de la divine perfection.

Les mêmes phenomènes se retrouvent du XIème au XIIIème siècle dans le premier âge de l'art plastique. Celui-ci se manifeste dans le monument sous la forme de mosaïques, de peintures décoratives ou de reliefs et fait toujours corps avec le mur lui-même. L'art plastique est alors essentiellement une partie intégrante de l'art chrétien.

La musique fait elle aussi partie de l'église : elle est purement liturgique mais infiniment expressive. *" Peu à peu, comme les chapiteaux de l'architecture romane, la monodie se revêt d'ornements et de symboles... "* [5]

" C'est a la simplicité des moyens que l'art classique dut la puissance de ses effets : l'art roman doit à ses methodes encore primitives sa nettete francne, sa clarté et sa grandeur. L'architecture gothique nous surprend, l'âge roman a des expressions plus calmes, sa rudesse même lui donne une dignité sévère qui n'appartient qu'à lui. " [6].

Vers le XIIème siècle, l'art enfermé auparavant dans l'Eglise, se répand au dehors. Il emploie tous les moyens pour attirer le peuple dans la " maison de Dieu ".Le centre se fait ogive, s'élève, " s'élance vers le ciel ". L'extérieur du temple se garnit de sculptures. La statuaire brise les chaînes qui, depuis de longs siècles, la rivaient au mur.

[5] V. d'Indy
[6] A. Choisy

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Avec la cathédrale s'affirme le nouvel esprit gothique. Les grandes cathédrales du Nord de la France, notamment la cathédrale de Chartres, sont de grands exemples de ce bouleversement architectural. Une plus grande souplesse de la structure permet de réduire les parois murales à leurs éléments essentiels, les verrières remplacent les murs, les supports s'affinent. La verticalité s'affirme avec force et élégance.

Une transformation semblable s'est opérée dans la musique. Aux calmes et simples monodies ont succédé les ornements les plus compliqués. Un seul chant ne suffira plus désormais. L'esprit de combativité pénètre jusque dans l'art des sons, par la polyphonie.

Tout l'Art s'extériorise et rayonne. Ainsi s'est accompli le cycle artistique du Moyen-Age, dans son double mouvement de concentration et d'expansion que l'on pourrait comparer aux modulations musicales, vers l'obscurité et vers la clarté.

A partir du XVIème siècle, l'art marque une double évolution : du côté de l'artiste, c'est l'esprit de personnalité et de particularité qui se manifeste. Désormais, l'artiste, qu'il soit architecte, peintre ou sculpteur, signera toujours son oeuvre à laquelle son nom demeurera attaché.

Avec la Renaissance, l'architecture est précise, délicate, humaine. C'est un style où l'on voit avant tout s'exprimer l'individualisme.

Les extraordinaires architectes et artistes de la Renaissance, tels Brunelleschi et Bramante , vont faire preuve de cet individualisme. Cependant ils vont chercher une confirmation et un appui dans les l'église leçons de l'Antiquité. Brunelleschi est fasciné par le rôle de la structure et les liens entre le passé et le présent. Bramante, peintre avant de devenir architecte, conçoit l'ordonnance architecturale en terme de plan et d'espace : comme il le permit en peinture. Le plan qu'il adopte pour le Baptistère de San Satino confirme sa conception d'une architecture moderne dont la qualité dépend de sa fidélité au modèle antique.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La tradition classique impose à tous ces esprits indépendants. ainsi qu'à leur architecture. un principe d'ordre et d'harmonie.

La musique n'a point échappé à cet engouement prétentieux de la Renaissance pour la reconstitution de l'art antique mais aussi pour l'imitation de la nature. Comme pour toutes les autres évolutions qu'elle a connu. la musique n'en a ressenti les effets que près d'un siècle plus tard. C'est donc vers le XIIIème siècle que la véritable Renaissance musicale se produit et transforme le rythme. la mélodie et l'harmonie

A cette epoque. la barre de mesure cesse d'être un simple signe graphique : elle devient un point d'appui periodique du rythme. auquel elle enlève toute sa liberte et son élégance.

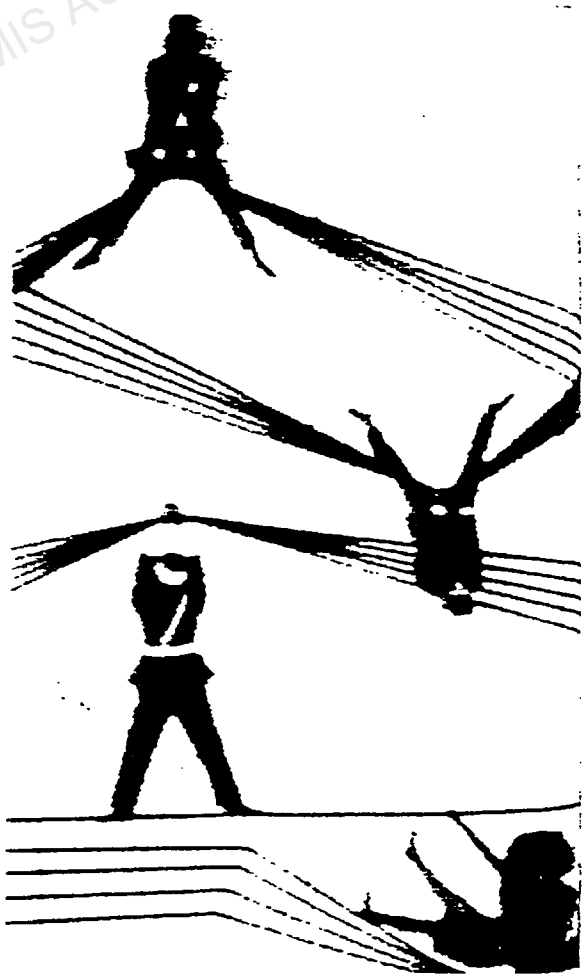
La mélodie n'est pas plus favorablement traitée par les musiciens de la Renaissance. L'usage du solo s'établit rapidement et commence le règne de la basse continue. sorte d'accompagnement rudimentaire.

De cette période néfaste et troublée de la Renaissance naîtra un " art nouveau " . individuel et puissant qui, après une longue élaboration. s'épanouira dans toute l'Europe.

L'évolution historique du Moyen-Age à la Renaissance relève bien cette unité de tendance des arts : à travers l'architecture. l'espace évolue . à travers la musique. le temps ; et avec eux. ceux qui les ont parcouru d'un regard d'une oreille sensibles.

Cette évolution progressive historique, des arts en général, et de deux arts de la composition en particulier. l'architecture et la musique, nous invite à découvrir, analyser, observer, comparer leurs bases de création, l'essence de leurs modes de composition bien qu'il soit difficile de parler de système, de formes en terme de créativité.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Deux arts de la composition bases sur le rythme

" L'art dont la musique se rapproche le plus est l'architecture basée comme elle sur le rythme. "[1]

" Il ne saurait y avoir de doute qu'il existe un rytnme dans l'espace. un rythme de formes. puisque l'architecture trouve en lui sa base émotive. Il s'agit bien dans le rythme. tant dans le temps que dans l'espace d'une prise de possession de l'âme. "[2]

La définition de l'art de Tolstoï nous apprend donc que la communication aux autres des sentiments eprouves par l'artiste s'opère au moyen de signes extérieurs.

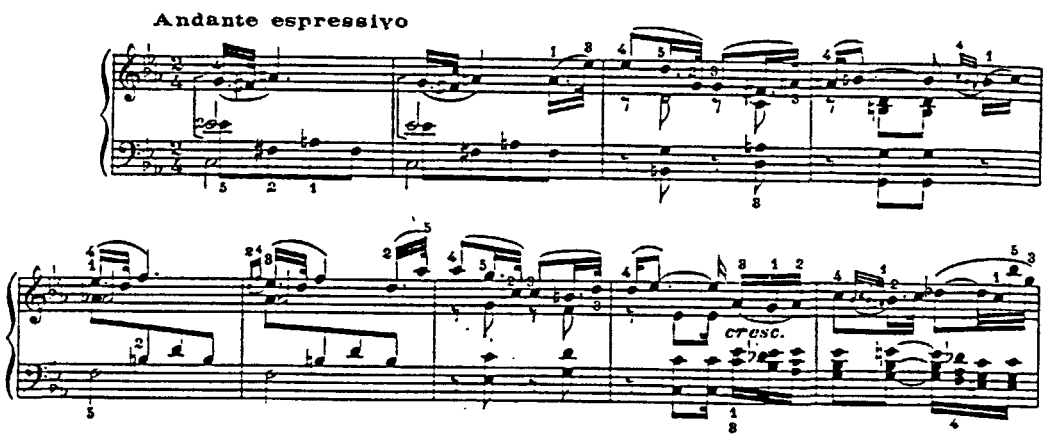
Les signes varient avec les diverses formes d'art et se perçoivent de manière différente.

Dans certains arts. architecture. sculpture peinture, l'ensemble apparaît avant le détail : l'œuvre est assimilée du général au particulier.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[1] Juan Gus
[2] Steven Holl

L'ABSENCE



. . . . . .

Dans les autres, au contraire, littérature, musique, le détail frappe d'abord et conduit à l'appréciation de l'ensemble : l'œuvre est assimilée du particulier au général.

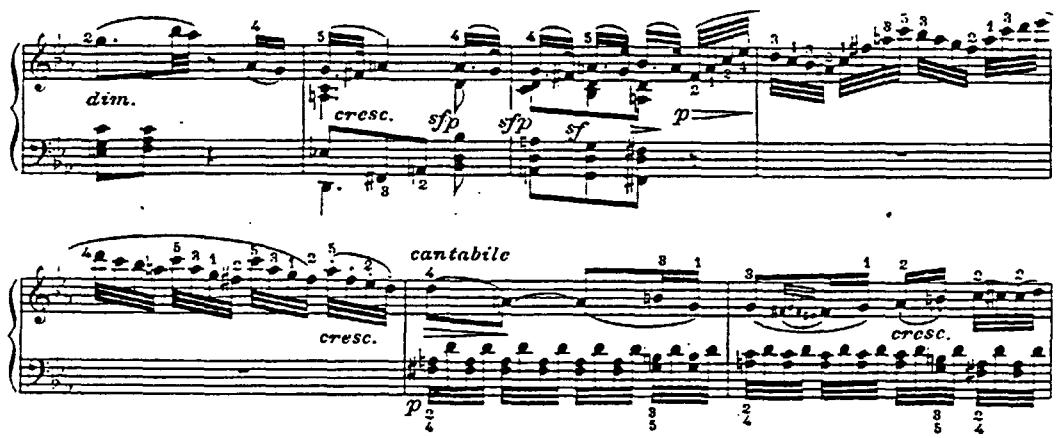
Exemple : la Vème symphonie de Beethoven. L'esprit s'attache en premier lieu à un dessin particulier et précis et le suit à travers tous ses développements jusqu'à son épanouissement final. La perception successive des détails nous amène à une impression synthétique d'ensemble

Les arts sont de deux ordres : les uns, que l'on pourrait appeler les arts d'essence plastique ou de dessin, se rattachent à l'idée d'espace : les autres, arts de nature successive dérivent de l'idée de temps.

" *Dans l'espace comme dans le temps, des lois communes d'ordre et de proportion régissent tous les arts.* "[3]

[3] V. d'Indy

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



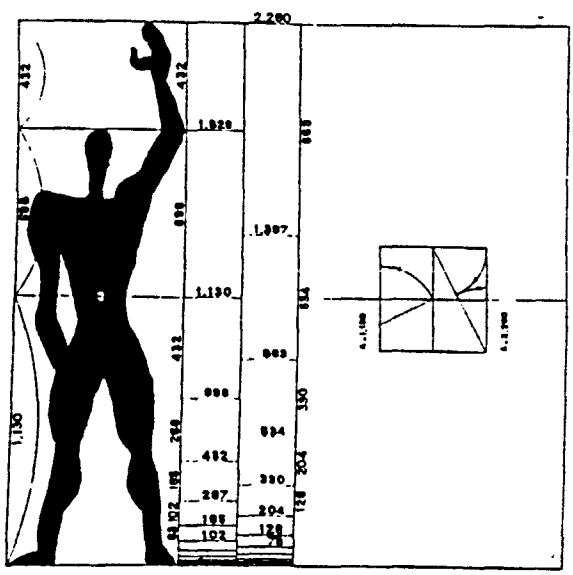
Dans son cours de composition, V. d'Indy, compositeur chef d'orchestre et fameux pedagogue, denoue la confusion qu'il existe depuis l'Antiquite entre ces deux arts de la composition que sont la musique et l'architecture. En effet, la definition qu'il nous donne du rythme introduit une notion plus subtile, car plus imperceptible à " l'oreille ou à l'œil nus du profane " : la proportion

Le rythme est donc l'ordre et la proportion dans l'espace et dans le temps : c'est lui qui engendre la bonne ordonnance des lignes, des formes, des couleurs et des sons. « *Bien des peuples ignorent l'harmonie, quelques uns peuvent ignorer la mélodie, aucun n'ignorent le rythme ! »* [4]

Certaines modifications apportees au mouvement rythmique (precipitation, ralentissement, interruption, modulation...) et appliquées aux notes vont permettre de traduire des impressions relatives de calme ou d'agitation, de clarte ou d'obscurite, impressions qui peuvent avoir une traduction spatiale. Aussi, les modulations inutiles et contradictoires, " la fluctuation indécise entre la lumière et l'ombre ", produisent sur l'auditeur et le « voyeur » une impression pénible et décevante.

[4] H de Bülow chef d'orchestre

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

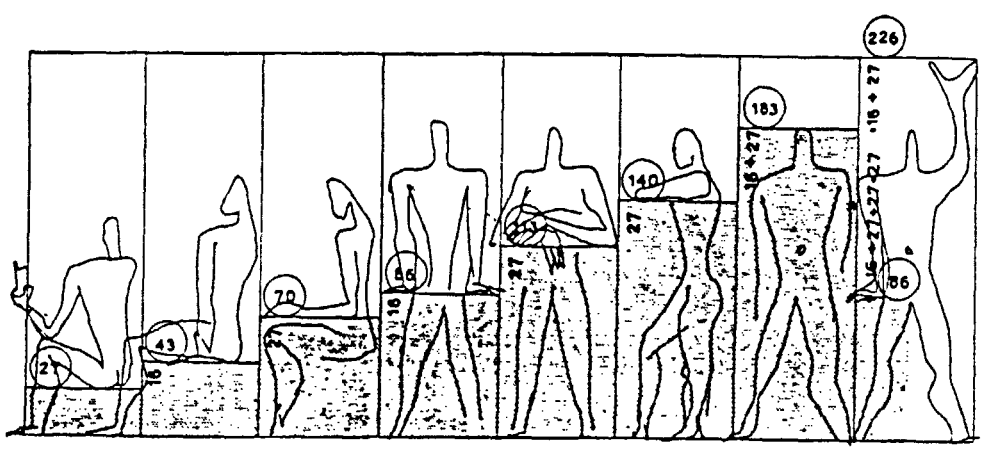


« Je place l'architecture d'aujourd'hui dans le champ des artistes. J'entends exprimer par là, qu'au delà des innombrables tâches d'ordres pratique qu'il est obligé d'accomplir, s'inscrit comme une nécessité impérative, celle de faire de la grâce. Qu'est donc la proportion ? C'est conférer aux multiples organes d'une construction le principe de l'unité. Cette unité peut aller de la perception la plus immédiate qui est la façade jusqu'à celle beaucoup plus profonde qui est fournie par le plan et la coupe. Le passé nous laisse des exemples d'une telle unité profonde et rayonnante. La proportion peut étendre ses effets infiniment loin, car ici comme dans tous les domaines de l'art, c'est de la justesse du jeu dont il s'agit, de la richesse du jeu instauré, de l'esprit qu'on apporte à fixer les règles du jeu. »[1]

L'architecture de la musique, la musique de l'architecture obéissent toute deux à des lois de proportion.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[1] Le Corbusier



Les occupations caractéristiques de l'espace par le corps humain

Nombreux sont les compositeurs qui utilisent le nombre d'or pour élaborer, composer leur œuvre. Ce nombre utilisé dans l'espace par les arts plastiques devient alors un système de proportion dans le temps, utilisé par un art successif.

« Nous pouvons affirmer que le but de l'architecture classique (en prenant «classique» au sens large, à savoir évolutif : actuel, moderne, en définitive) a toujours été d'obtenir une harmonie des parties. De nombreux traités ont également bâti des théories sur cette harmonie, démontrant que, dans une construction, on rejoint une harmonie analogue à l'harmonie musicale, grâce à la proportion et affirmant que les rapports d'un édifice sont assimilable des fonctions arithmétiques, et que les rapports de toutes parties sont ces même rapports ou en dérivent directement. » [5]

La musique connaît deux supports : l'un est visuel, le papier, l'autre est sonore, l'instrument. Au même titre que le dessin d'architecture représente le langage des espaces, la notation représente le langage des sons.
Traduits graphiquement sur le même support, qu'il s'agisse de calque ou de papier ligné, les deux arts de la composition révèlent leur analogie formelle.

[5] i Xenakis

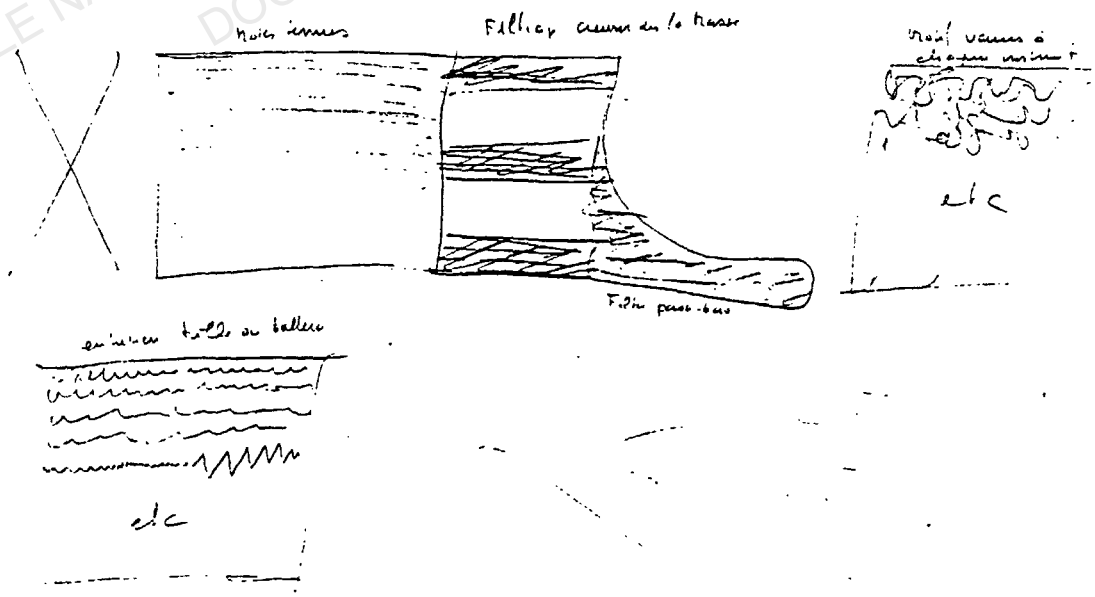
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

H. Dutilleux affirme ainsi " *souvent, dans mon travail, si je ne suis pas satisfait d'une page d'orchestre du stricte point de vu plastique, c'est simplement que quelque chose ne va pas.* " L'écriture formelle claire d'une page d'orchestre contribue donc à la composition cohérente d'une œuvre. De même l'écriture formelle juste d'un espace contribue de sa cohérence.

Certains compositeurs, notamment de musique contemporaine, possèdent une notation personnelle propre. Elle est la traduction graphique non conventionnelle de leur " désir de sons ". Ainsi, Georges Bœuf , compositeur et enseignant au CNR, ecrira la partition de « Transparences pour cordes » de cette manière, " en creusant parfois dans la masse ".

La realite musicale du compositeur reste tout de même l'oreille. Pour concevoir une musique perçue comme cohérente par les auditeurs, le compositeur doit organiser un decoupage juste du temps.
L'incoherence d'une œuvre est la conséquence de l'absence de transition dans ce decoupage, de l'absence de proportion entre les éléments sonores horizontaux et verticaux.[6]

[6] Le successif qui preside à l'ecriture de la mélodie, et le simultané qui préside à l'ecriture de l'harmonie qui l'accompagne doivent necessairement avoir une concordance « le vertical doit se retrouver à l'horizontal et inversement. » Ces deux etats, appliques à la notion de temps, correspondent à la succession pour la lecture horizontale et à la simultanéité pour la lecture verticale.



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Les éléments spatiaux de transitions, la réflexion spatiale en terme de dimension participe de la qualité d'une œuvre. Leur absence entraîne l'absence d'architecture, l'inconcerence d'un espace
L'art de composer " l'architecture musicale " d'une œuvre est donc fortement lié à l'art de la proportion : une proportion visuelle et sonore concerente dans l'espace et dans le temps

" *Ce qui fait la force de l'architecture, ce sont ses proportions : le rapport cohérent du détail et du global.* " [7]

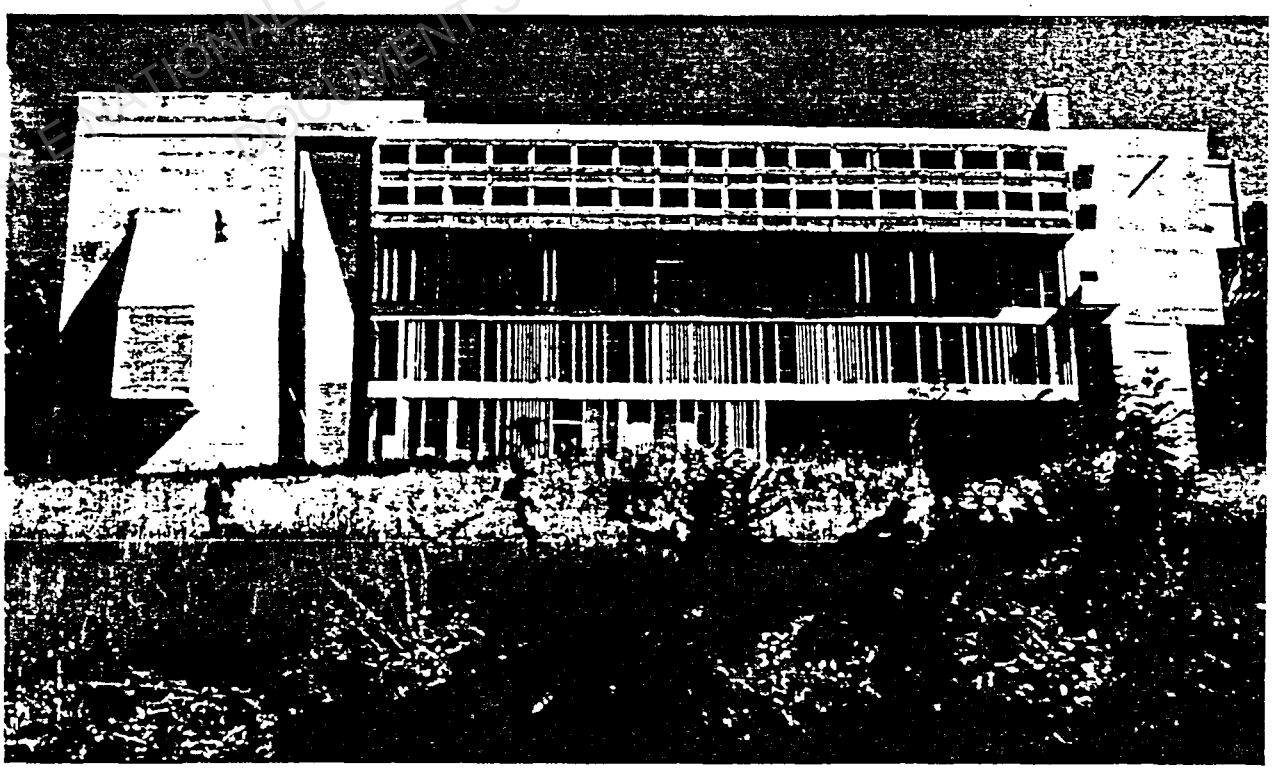
La composition semble donc plus être l'art de construire un discours concerent. Cette cohérence n'existe que pour autant qu'une unité très forte est sauvegardée en même temps qu'est assurée la variété indispensable qui sauve la monotonie. Le souci de la répétition est lié, dans les formes musicales classiques, à celui de la variation, l'une et l'autre étant nécessaires mais pas pour autant suffisantes.

« Composer c'est pratiquer avec grâce l'art de la fugue, comme fait le musicien : c'est aussi organiser le chaos, combiner, structurer la complexité des choses ; c'est enfin « composer avec » sans trop craindre le compromis s accommoder, comme on dit d'ailleurs de quelqu'un qu'il est de bonne composition et qu'il sait composer, sinon avec l'ennemi du moins avec les nécessités. »[8]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

7. Xenakis, Préface Couvent de la Tourette.
8. P. Boulez, Naissance d'un opéra

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



La façade principale sur la vallée / Main elevation facing the valley / Hauptfassade gegen das Tal

Musique et architecture

" A l'epoque de la conception du couvent, il y avait une grande complicité entre tous ceux, peu nombreux (quatre ou cinq) qui travaillaient avec Le Corbusier Le courant passait (apres, il s'est coupé !). J'étais alors le seul technicien de l'équipe, en clair le seul à savoir calculer, ce qui, au risque de déplaire aux rêveurs, infléchit souvent l'architecture définitive du projet Mais c'est sur les plans du couvent de la Tourette et avec l'aide de Le Corbusier que, d'ingenieur j'ai glissé completement vers l'architecture. Le Corbusier était alors ouvert à toutes propositions " autre " et donc, avec ce projet et dans cette ambiance le rapport, la synthèse musique et architecture - alors que j'y travaillait depuis longtemps " intellectuellement " parlant ou, si vous voulez, abstraitement - est devenu expérimental, concret. Certaines situations pouvaient passer d'un domaine à l'autre. Des arches pouvaient alors être jetées entre musique et architecture. Les pans de verre ondulatoires sont un exemple concret du passage du rythme, des échelles musicales (oreille) à l'architecture, comme plus tard, le passage des glissandi en masse des cordes à la définition des coques réglées du Pavillon Philips. En musique, vous partez d'un thème, d'une mélodie, et vous disposez de tout un arsenal d'amplification polyphonique et harmonique, plus ou moins donné d'avance (autant pour composer une sonate classique qu'un morceau de musique sérielle), vous partez du mini pour aboutir au global ; alors qu'en architecture, vous devez concevoir au même moment le détail et l'ensemble, sinon tout s'écroule. Cette démarche, cette expérience acquise chez et avec Le Corbusier, m'a d'évidence sinon influencé (je la sentais déjà), du moins aidé à concevoir ma musique aussi comme un projet d'architecture : globalement et dans le détail, simultanément. Ce qui fait la force de l'architecture, ce sont ses proportions : le rapport cohérent du détail et du global, et même quand il ne reste plus que des ruines, on se rend encore parfaitement compte de la puissance ou non des proportions. C'est évident pour l'architecture antique en Grèce, en Egypte, au Mexique... Avec le couvent de la Tourette, même si le béton a vieilli, il y a ce " quelque chose " qui demeure et que fait que d'emblée on comprend que l'on est devant une œuvre, ici une œuvre architecturale, d'ailleurs conçue sur un schéma tout à fait classique : un simple rectangle. Tout cela tient parce que, derrière, il y a ce quelque chose qui établit la cohérence de l'intérieur, la nécessité interne. En musique de même, c'est la nécessité interne des sons, de leur nature, agencements, transformations temporelles ou hors temps, qui établit sa " vérité ". C'est ce à quoi doivent tendre et l'architecte et le compositeur. " [1]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[1] Preface « Le couvent de la Tourette. » par Iannis Xenakis.

i a n n i s X e n a k i s

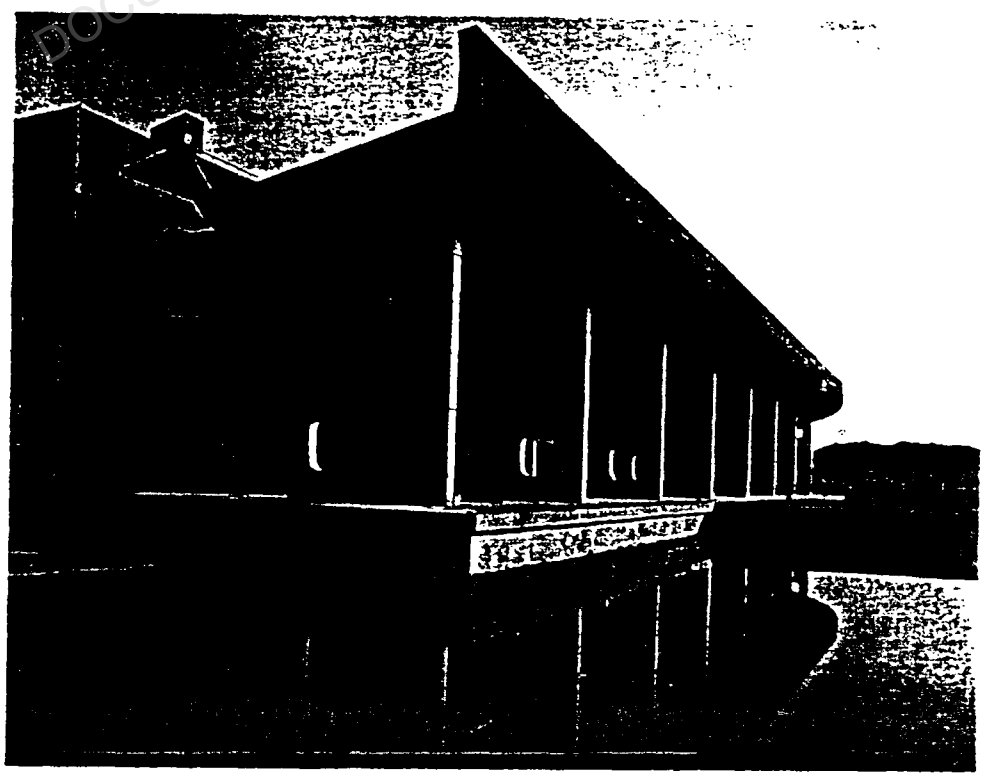
" Musicien avant tout mais aussi architecte, philosophe et mathematicien quand il le faut. Xenakis a entrepris de reconcilier l'art avec la science "[2]

Xenakis arrive au 35 rue de Sèvre dans l'atelier de Le Corbusier en 1948. Depuis sa formation à l'ecole polytechnique d'Athènes, sa seule activite officielle reste celle d'ingénieur. Ses collaborations les plus notoires, comme ingénieur, concernèrent l'unité d'Habitation de Marseille et le plan de Chandigarh. Il trouve, en particulier, la remarquable solution du " bouchon " qui couvre le palais de l'Assemblee avec ses " inegalables moustaches ".

Mais en 1953, Xenakis exprime à Le Corbusier son désir d'intervenir tout au long du processus d'elaboration d'un projet. L'année 1954 est alors, pour Xenakis, le point de départ de son parcours de musicien et d'architecte. Il compose sa première œuvre musicale, Metastasis, et travaille sur le Couvent de la Tourette.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

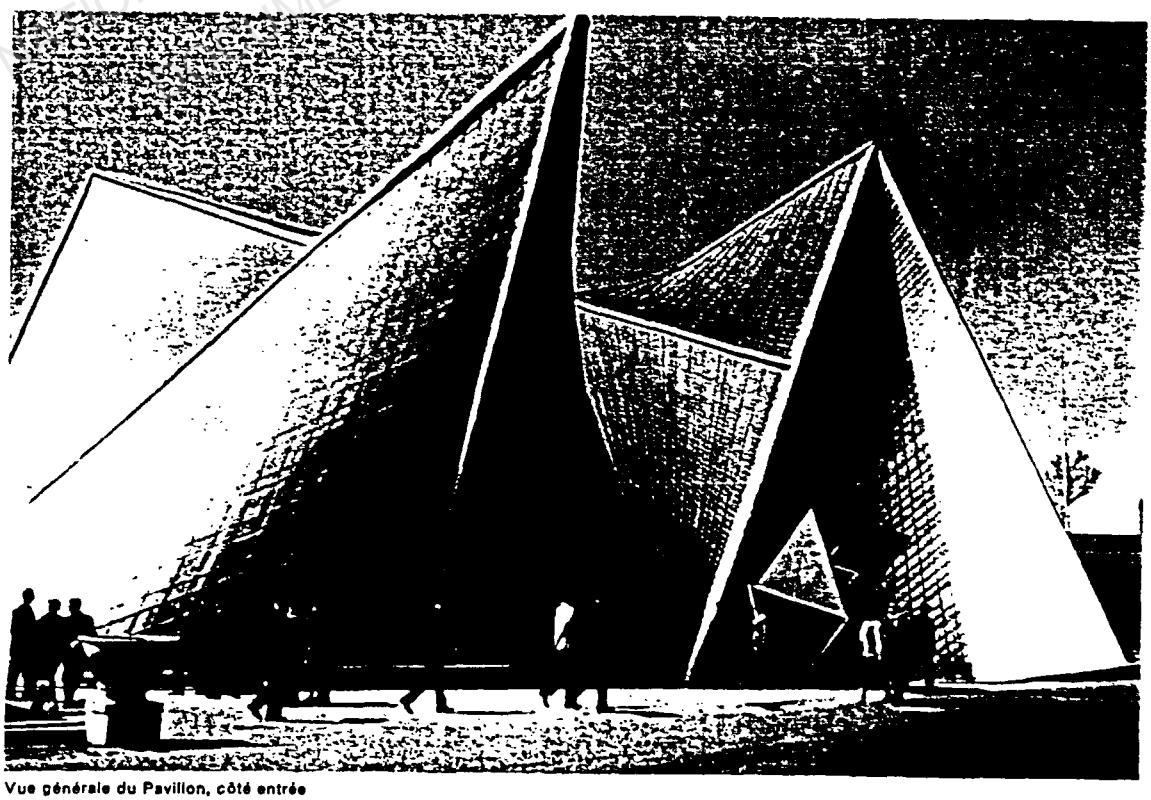
[2] Extrait de « Xenakis, » L'ARC



Soucieux de replacer la recherche musicale dans un contexte beaucoup plus général, philosophique mathématique voire ethnique ou sociologique Xenakis va inaugurer une nouvelle conception, non linéaire, de la musique. Il pense qu'il faut " *repartir sur des bases entièrement nouvelle, considérer un effet global, macroscopique, puis l'organiser, contrôler des mouvements d'objets sonores* ".

Dans Metastasis, il s'attaque au traitement de la durée. Il applique à l'échelle des durées, la loi de Finobacci dont dérive aussi le Modulor. De cette manière, il contrôle l'allongement et le raccourcissement des durées dans l'ensemble de l'œuvre. Au niveau de l'orchestre, ces durees se traduisent par la vitesse variable des glissandi dont est constituée toute l'œuvre. Pour Xenakis, le glissando *c'est " la droite la plus sensible en musique "*. Ces droites qui les représentent peuvent servir à élaborer des architectures. C'est sur le modèle de ces droites de Metastasis, que Xenakis dessine les plans du Pavillon Philips.

La volonté " dialectique " de Metastasis (Meta = mouvement, stasis = arrêt) trouve sa traduction musicale dans cette ondulation de crescendo et de decrescendo qui, partant du silence, voit progressivement naître le son, puis disparaître à nouveau après plusieurs transformations.



Vue générale du Pavillon, côté entrée

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT COUVERT PAR LE DROIT D'AUTEUR

C'est exactement cette plasticité de l'espace musical que Xenakis va transposer dans les pans de verre du couvent. Il module de legers diaphragmes sur une large bande vitree, décalee d'un côte vers le bas.

" La pellicule vitrée des façades qui éclaire les corridors et les salles communes est independante de la structure portante. Cette pellicule de verre est raidie par des membranes fines en B.A. réparties à des distances variables suivant une serie mathématique. "

Vers 1957, Xenakis entre en conflit avec Le Corbusier dans la revendication de la paternité du Pavillon Philips de l'exposition de Bruxelles de 1958. Le grand architecte finit par conceder que Xenakis en est le coauteur.
Le spectacle " en lumière " donné à l'intention du Pavillon est une occasion pour lui d'expérimenter ses désirs de spectacles audiovisuels " *où les événements visuels sont en étroite corrélation avec les éléments sonores, dans un même trait global de l'espace.* "

Xenakis utilise alors toute son expérience de la composition musicale pour la lumière. Ces succès lui permettent de se voir confier des moyens plus importants pour réaliser ses projets de " spectacle total " : une composition abstraite de sons et de formes visuelles, une musique à voir.

L'architecte-compositeur s'est preoccupé d'employer et de maîtriser l'espace en musique ; c'est l'un de ses travaux les plus remarquables et spectaculaires

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

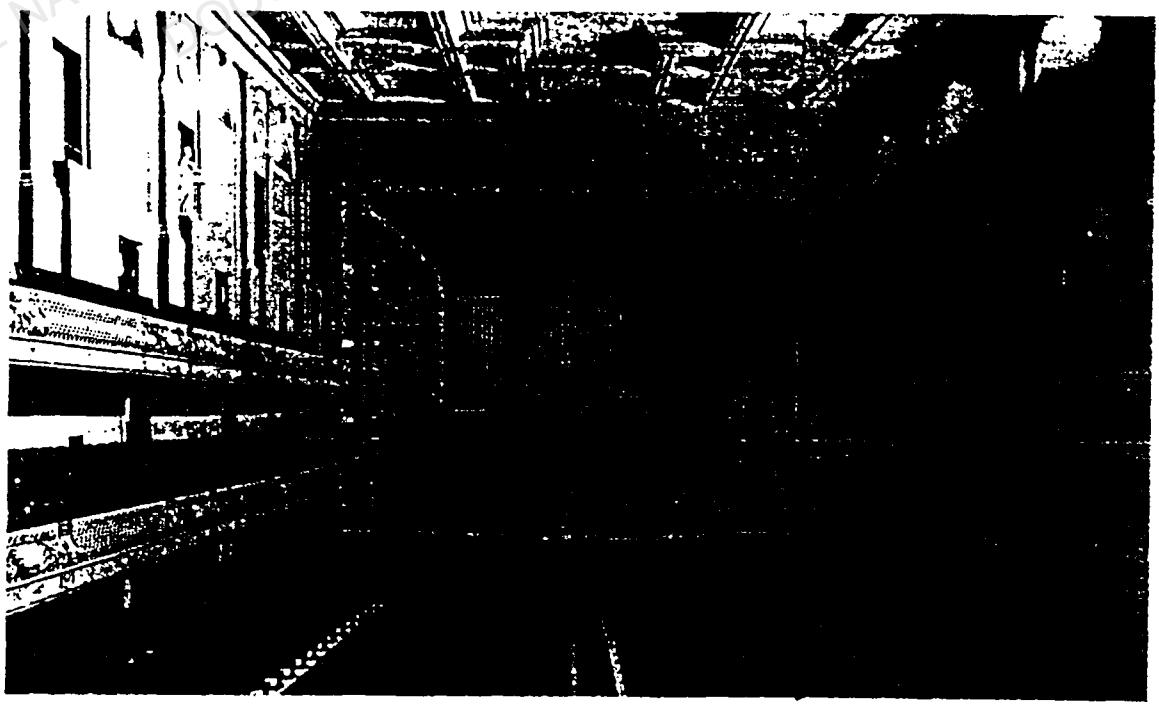
L'espace sonore

L'espace sonore a, depuis les temps les plus reculés dans l'histoire de la musique, une influence sur son developpement (exemple : l'acoustique des constructions de pierre a très certainement influencé le développement de la musique occidentale. Dans les églises romanes, les notes successives se réfléchissent et s'attardent dans la galerie. En se superposant, elle donnent ainsi l'impression d'harmonie.).

De Gabrieli (XVIème siècle) à Stockhausen (XXème siècle), les compositeurs ont toujours ecrit avec en tête un espace, comme ils ont toujours autrefois tenu compte de l'acoustique du bâtiment pour lequel ils ecrivaient : l'eglise romane, la cathédrale gothique, le théâtre de palais...

Jusqu'au XVIIème siècle, l'œuvre musicale, contemporaine de l'œuvre architecturale, lui est stylistiquement apparentée et est composée pour être adaptée à son ambiance acoustique. L'espace sonore est avant tout une contrainte creative.

Au XIXème siècle, les compositeurs sont libérés des mécénats religieux ou privés et, par conséquent, d'une forme architecturale imposée à leur musique.



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

. . . . . .

A cette epoque les compositeurs sont partiellement detaches de l'espace sonore lors de l'elaboration de leur œuvre

La musique est alors capable de traduire sans supports visuels des sensations spatiales des emotions. R. Benz pense alors qu'il " *est peut-être possible que l'architecture ne puisse plus guère fournir de decor a la musique, car celle-ci contient en elle-même le moyen de construire ses propres espaces spirituels* ".

Dans la seconde moitie du XIXème siècle, la popularité des concerts continue de croître. De nouvelles salles se construisent dans de nombreuses villes importantes.

Parallèlement, les compositeurs ecrivent des œuvres pour des forces orchestrales de plus en plus grandes. Dans son traité d'orchestration, Berlioz evoque les images des espaces architecturaux accueillant cette " musique monumentale ". Ses descriptions offrent une obsession constante des grandes dimensions. Les nouvelles salles peuvent communément contenir plus de 1500 personnes , les orchestres continuent de s etoffer atteignant la taille d'un orchestre symphonique actuel.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Ces immenses salles de concert reverberantes sont particulièrement bien adaptees à cette musique romantique qui tolère generalement une plus grande distorsion acoustique que la musique de la periode classique.

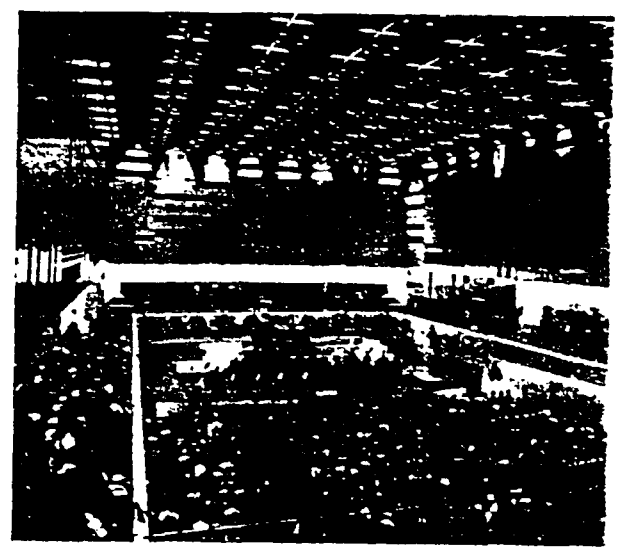
Dans cette seconde moitié du XIXème siècle, la musique orchestrale se joue dans presque tous les centres industriels de Grande-Bretagne, d'Europe et d'Amérique.

Le dessin de la salle de concert le plus fréquent en Europe est alors la " boîte à chaussures rectangulaire " Peu de salles de concert récentes les egalent ou surpassent acoustiquement.

Elles dérivent architecturalement de la salle de bal des palais et en ont la simplicite formelle : pratiquement carrees en coupe transversale, d'un volume équivalent à un double cube avec des murs latéraux parallèles et un ou plusieurs rangs de balcons etroits qui courent sur trois côtes. Ces salles restent aujourd'hui encore des modèles de perfection acoustique.

" Les raisons de cette perfection sont dans une certaine mesure aureolees d'un mythe " : il n'existe en effet que peu de renseignements sur les connaissances acoustiques de l'époque. A Locs, pionnier de l'architecture rationaliste.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



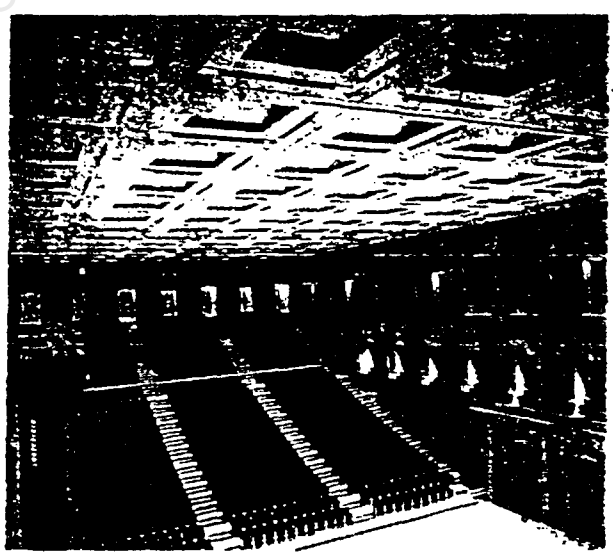
affirme deja en 1912 que " l'acoustique d'une salle de concert s'ameliore lorsqu'on y joue une bonne musique. Comme si les parois parvenaient a s'en impregner. "

La première salle conçue en terme d'une véritable reflexion acoustique est le Boston Symphony Hall en 1900. considéré comme l'une des meilleures salles au monde.

Au cours du XXème siècle. les acousticiens ont constate que la forme d'une salle est primordiale pour determiner la clarte. la force sonore et l'échelle acoustique d'un espace donné mais que la théorie du temps de réverbération en est plus ou moins indépendante.Ils considèrent que l'évolution de l'énergie dans une salle est analogue à une baignoire remplie d'eau dont on enlève la bonde : pour une baignoire de dimensions données. la vitesse d'écoulement reste la même quelle que soit la forme de la baignoire.

C'est à partir de cette prise de conscience. telle qu'elle ressort de l'analyse des salles en forme de " boîte à chaussures " tant admirees. qu'une nouvelle génération de salles de concert est en train de naître : les salles rectangulaires prennent la pas sur les salles en éventail. les salles etroites et hautes sur les salles basses et larges.

Extrait de AA n° 268



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Ecole d'Architecture de Marseille-Luminy
Service Documentation

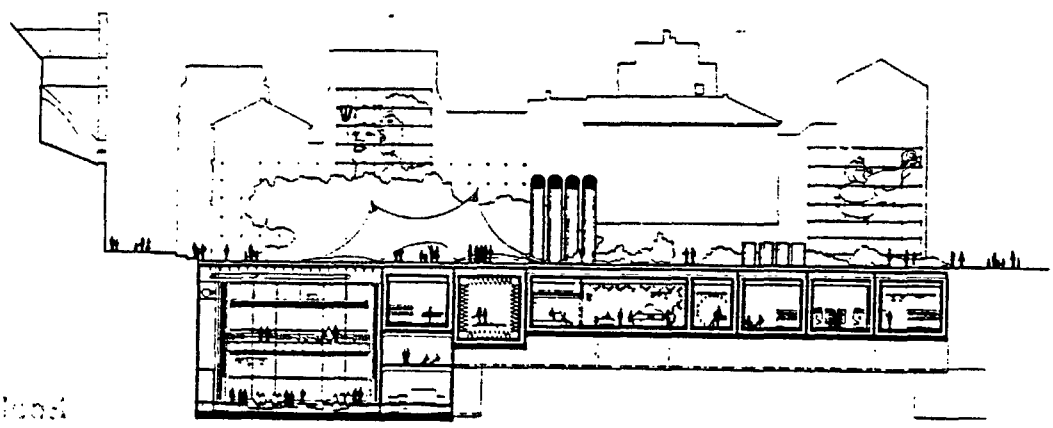
« Aujourd'hui, le développement des moyens électroniques, enregistrement, radio et télévision, a fait que la salle de séjour est devenue l'endroit le plus courant pour écouter de la musique... Comme la musique a été introduite de cette manière dans des millions de foyers, et que le niveau d'intérêt et d'instruction s'en est trouvé amélioré partout, il s'est créé une demande sans précédent pour des concerts et des salles de concerts. » [2]

A la suite de l'invention de l'enregistreur magnétique, la musique électronique devient un média reconnu. Bien que certains compositeurs contemporains affirment qu'un public de " spécialistes " peut être touché plus facilement par les enregistrements que par les salles de concert, d'autres, notamment Stockhausen, demandent des salles expressément construites pour l'exécution de la musique électronique.

A ce jour, l'installation de ce type la plus perfectionnée est l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique (IRCAM) au centre Georges Pompidou, à Paris. Il a été dessiné par les architectes Piano et Rogers.
P. Boulez, qui plaide alors auprès du Président Pompidou la construction de ce bâtiment, en est le compositeur attitré, le chef d'orchestre .

[2] *M FORSYTH, Architecture et musique.*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



3.3 IRCAM : coupe longitudinale à travers le bâtiment. *Avec l'aimable autorisation de la firme Richard Rogers, Ltd.*

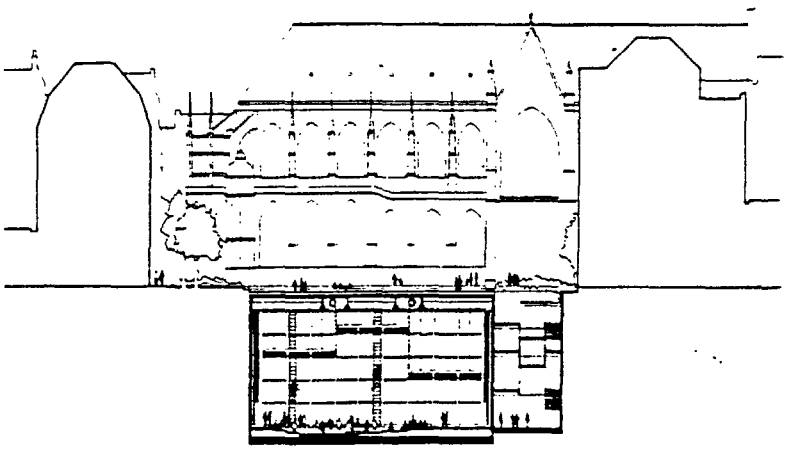
Ouvert en 1976, l'IRCAM est entièrement construit sous terre, s'etendant sur trois niveaux sous un petit square. Son existence n'est révélée que par la présence de deux groupes de manches à air de navire qui jaillissent au milieu des pierres pavant le square. L'IRCAM fonctionne comme un atelier où l'on compose et execute de la musique moderne, où l'on relie les données techniques à l'invention musicale ce que Boulez appelle " un melange d'eau et de feu ".

Le principal espace experimental, l'Espace de projection, où se tiennent frequemment des representations publiques est une très grande pièce blanche avec des portiques d'acier rouge. Les murs et les plafonds sont mobiles grâce aux moteurs permettant de les déplacer pour modifier l'acoustique de la salle. Cet espace est alors virtuellement un instrument de musique en lui-même, puisque ses ajustements acoustiques figurent sur les partitions des œuvres.

Historiquement, la musique était generalement ecrite pour une ambiance déterminée par le mécène, eglise, salle de bal, salon... Puis, les compositeurs ont spécifié eux-mêmes, parfois en les dessinant, le contexte architectural dans lequel devait être joué leur musique. Aujourd'hui, il ne faut ni se soustraire comme autrefois, ni lutter et se detacher de l'espace sonore , il faut " *collaborer avec l'espace, se tenir dans les limites acceptables avec lesquelles on peut agir* ".[3]

[3] P. Boulez

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



M a r s e i l l e n i e r

" Genius loci. la ville de Marseille doit son plus grand prestige au genie de son lieu. autant qu'à son passé vertigineux ".[1]

Comprendre Marseille. c'est avant tout apprendre un peu de son histoire. son passé. son caractère.

" Il y a 2 600 ans. un peuple de la mer toucha terre dans un site abrité. De la passion d'un couple mythique. de la rencontre de l'Orient et de l'Occident. de l'alliance de la terre et de la mer naît une ville de contrastes... "[2]

Pendant de longs siècles, la ville grecque perchée sur la rive septentrionale du bassin du Lacydon se tourne vers la mer niant les terres qui l'entourent. Massilia refuse pendant des décennies tout négoce vers l'intérieur des terres. affirmant son langage, sa culture propre, ses racines mediterranéennes. La ville est encerclée de ses remparts. La topographie lui impose un dedale de rues.

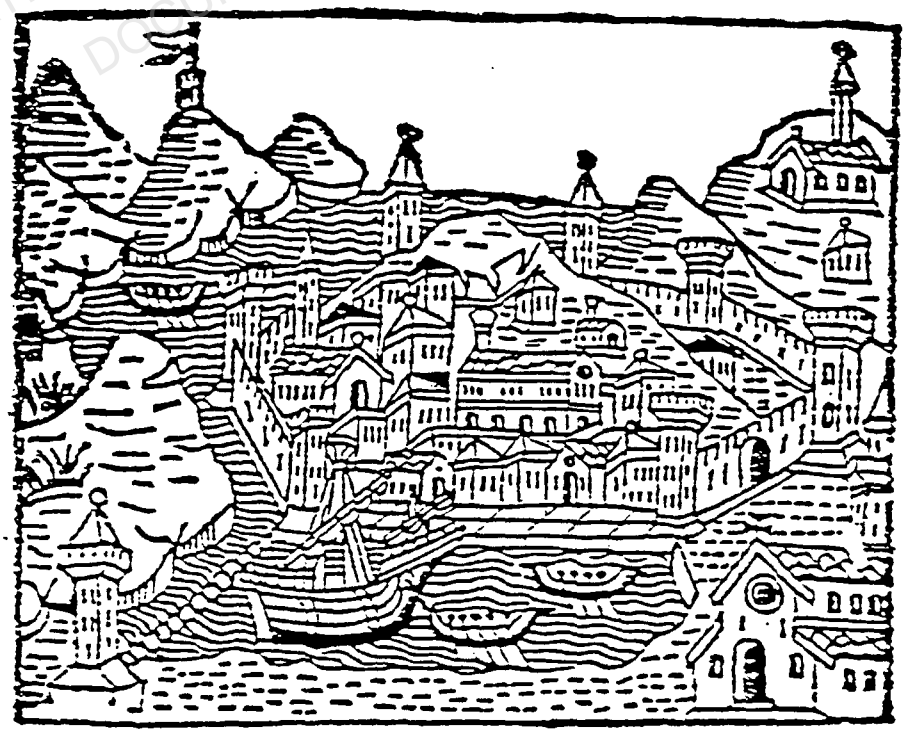
[1] Marseille la passion des contrastes Edition Mardaga
[2] idem

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Elle nous offre alors deux aspects : le caractère defensif de ses fortifications (la colline de Notre Dame de la Garde, le Château d'If et Saint-Victor faussement denomme aujourd'hui Saint-Nicolas) et son activité economique tournée vers la mer et le port. La muraille qui reutilise partiellement l'antique enceinte, subsiste jusqu'à l'agrandissement de la ville sous Louis XIV et Colbert qui veut faire de Marseille " la ville la plus considérable du Royaume "

Cet nouvel agrandissement de 1666 prolonge la ville vers le Nord et l'Est autour de la depression de la Canebière, de la rive Sud du port. L'alignement des rues commence, et en 1670 est entreprise la construction de la nouvelle enceinte. La cite phocéenne est ainsi dominée et agrandie jusqu'à la fin du XVIIIème siècle.

Pendant la première moitié du XIXème siècle, l'extension de la ville suit plusieurs directions : l'une, la plus étendue, prolonge les traces des quartiers Sud en suivant les rues de Rome, Saint-Ferréol, Paradis, Breteuil au-delà même de la Place Castellane ; l'autre se situe à l'Est et construit le boulevard Baille et le cours Lieutaud. Mais aucun plan ne coordonne ces creations qui debouchent sur la campagne en cul-de-sac.



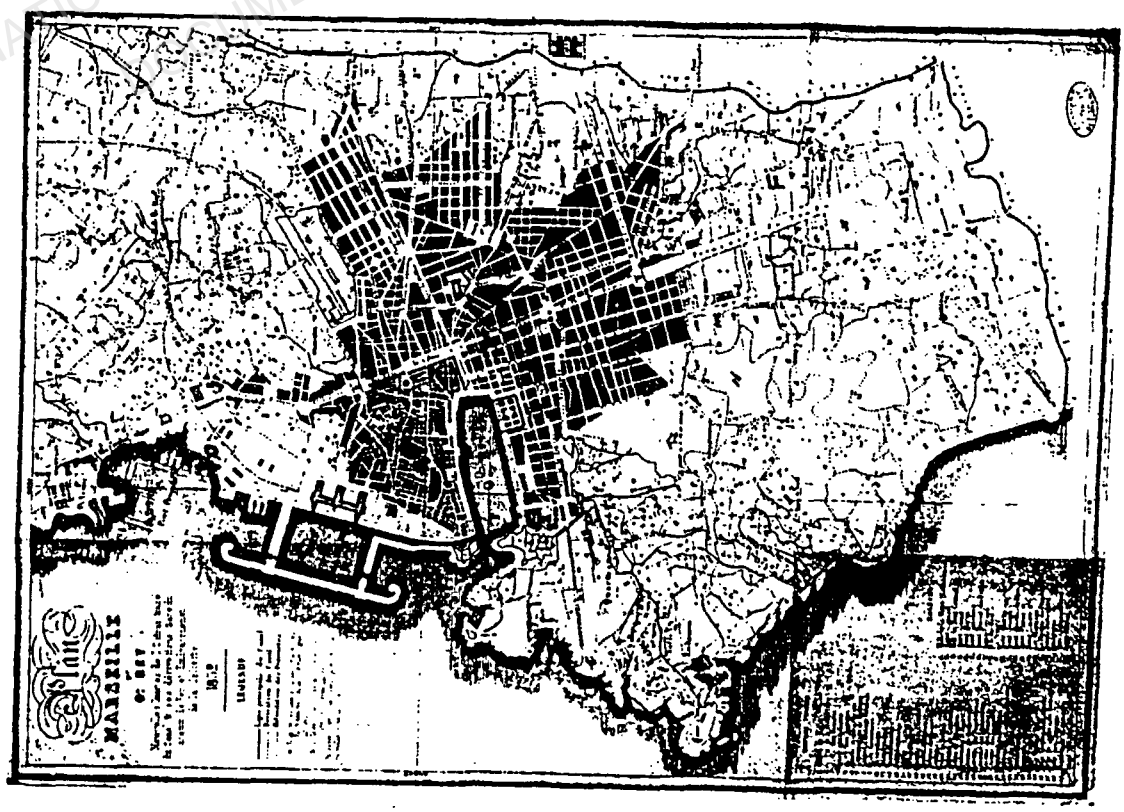
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Cependant, en 1839, le speculateur Bernex entreprend une realisation très ambitieuse : le Prado. Dans le prolongement du grand axe Nord-Sud, de l'Arc de Triomphe de la Porte d'Aix à la Place Castellane, il propose « *l'établissement, à une échelle jamais rêvée à Marseille, d'une promenade plantée de quatre rangées d'arbres, la plus longue, la plus large de France avec ses soixante metres. Elle aboutie d'abord à un vaste rond-point vers lequel s'ouvre le jardin des fleurs puis, par une deuxième bande moins large de quarante mètre, à la mer.* »

Le prolongement du Prado offre à la ville un débouché, le long de la côte : le chemin de la Corniche. Marseille possède avec cette boucle du Prado et de la Corniche " le plus magnifique ensemble de promenades que l'on puisse rencontrer en France et peut-être en Europe ".

Les remparts sont donc devenus boulevards et en 1851, l'aspect compact de la ville fait place à une étoile à cinq branches.

De grandes réalisations vont continuer de bouleverser la ville : la création du nouveau port de la Joliette, le canal de Marseille, la gare et les voies ferrées.



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Le quartier Périer

Aux environs de 1840. la rue Paradis s'étend à la hauteur de l'actuelle Place Castellane. On assiste à cette époque. à une redistribution de la division sociale de l'espace marseillais selon une repartition toujours actuelle. Au Nord s'implante une zone marchande commerciale. voire industrielle, définitivement conservée par le percement de la rue Impériale (aujourd'hui rue de la République). Au Sud, une zone résidentielle : les rues de Rome. Saint Féréol, Paradis sont les lieux des beaux commerces. Plus au Sud. se trouvent les grandes propriétés au sein desquelles s'enfonce le premier des grands boulevards du Prado.

La nouvelle division sociale de l'espace marseillais implique la réalisation d'un nouvel axe de circulation pour dégager la rue de Rome. trop étroite et qui assume seule le trafic entre le centre et la nouvelle zone au Sud.

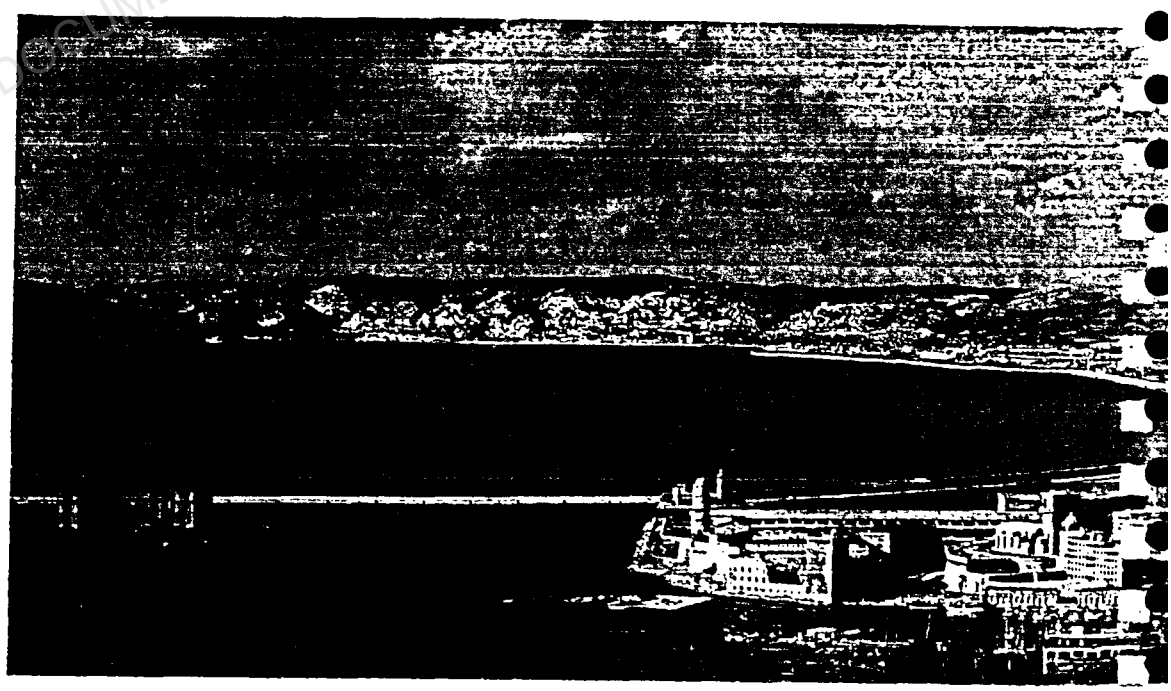
En 1849, un riche armateur, Théophile Périer. fait au conseil municipal des « *propositions magnifiques : tracer à travers sa propriété un boulevard de 17 mètres de largeur sur l'axe de la rue Paradis allant rejoindre le Prado.* »
Par la suite, il entreprendra de prolonger en ligne droite la rue Paradis jusqu'à la deuxième ligne du Prado. " La rue Paradis prolongée rapprochera la ville de tous les quartiers situés au delà de la deuxième ligne du Prado. Bonneveine. Mont-Redon, Mazargues. "

La propriété, dite du château Perier ne communique avec la ville que par la rue Paradis : c'est un quartier fermé, enserré entre les murs de la propriété, et sur tous les autres côtés. Aussi, malgré sa situation pittoresque et le beau point de vue que l'on découvre à son sommet, ce site merveilleux est peu connu des habitants de la ville.
Le prolongement du boulevard Perier avec le boulevard Gierra va mettre à la disposition des marseillais une très belle promenade. Il va permettre de communiquer directement avec le chemin du Roucas Blanc et par la suite de relier le quartier Perier à la Corniche.
L'opération d'aménagement et de prolongement du boulevard Périer represente le première opération urbaine de type privé à Marseille.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Marseille aujourd'hui

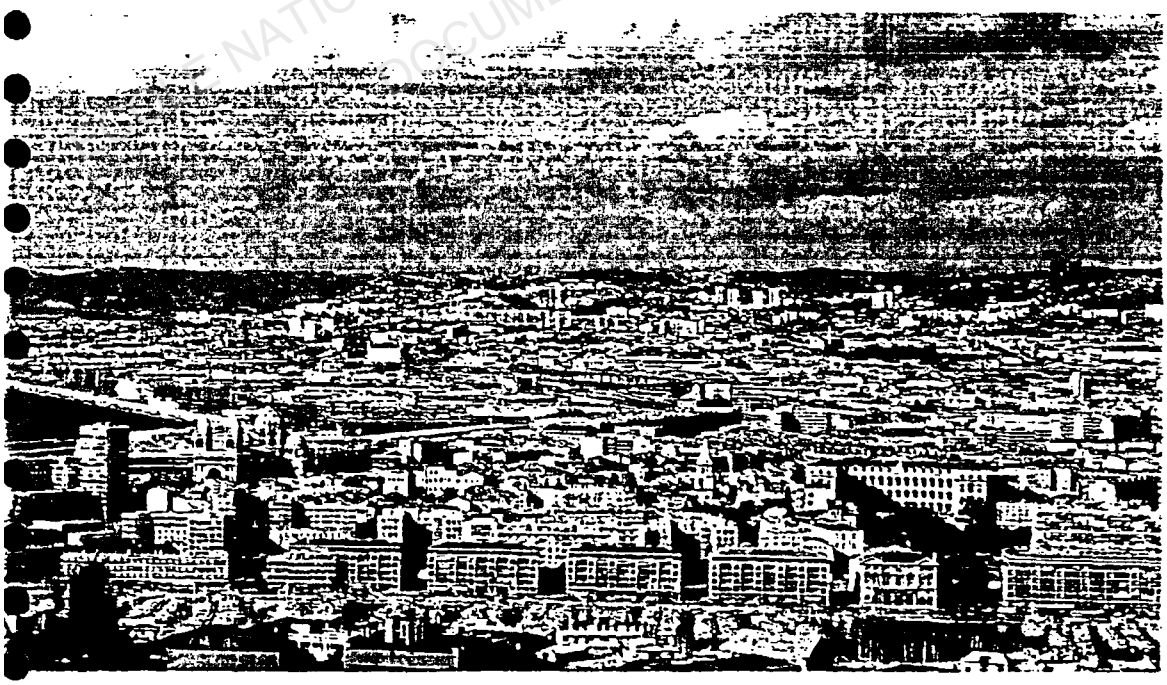
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



" Dans un carré de 100 km de côté qui comprend vallées, vallons, plateaux, montagnes, friches, landes, limons, forêts, déserts, dans chaque maison de villes et de villages et dans chaques fermes, il y a chaque soir au dessus de chaque lit, dès que la lampe est éteinte, une sorte de brouillard dans lequel apparaît une ville d'or semblable à une couronne de roi, c'est Marseille. " [1]

" Jamais Marseille n'a essayé de se dépasser et de faire trop grand voire grandiose. C'est une ville qui reste humaine, il n'y a pas de ruines et que le leçon pour les urbanistes. Marseille, presque aussi ancienne que Rome, ne possède aucun monument. Tout est rentré sous terre, tout est secret et c'est là l'image de la chance de Marseille, de la chance tout court ( ), la chance cela ne s'enseigne pas. Mais c'est un fait. Une conjoncture. Voyez Marseille. On peut apprendre à jouer aux cartes. On peut même apprendre à tricher au cartes. Mais la chance, cela ne s'apprend pas. On l'a. Et celui qui l'a ne s'en vante pas. Il se tait. C'est son secret. Cet air de secret sur lequel on bute partout à Marseille. " [2]

" La vérité de Marseille est tellement belle que de loin, on la prend pour un mensonge. " [3]



1 [illegible]
2 [illegible]
3 [illegible]

E NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Aujourd'hui Marseille est " immense " avec ses 35 kilomètres de rivage ses 24 kilomètres d'ouverture de la rade une surface presque égale à celle de Paris

La vie dans la ville est plurielle des quartiers entiers ne voient pas la mer d'autres la devinent dans le lointain certains ont les pieds dans l'eau

Chaque quartier a un moment d'histoire . au Nord du Vieux Port, dans le Panier bat encore le cœur de la ville grecque La ville Haussmanienne, en imposant à la ville ancienne ses tracés rectilignes l'élargit vers le Sud et l'Est.
Vers le Sud toujours les beaux quartiers de l'après-guerre voisinent aujourd'hui les plages.
Vers l'Est, la vallée industrielle de l'Huveaune est encore aujourd'hui parsemée de bastides et, au Nord, les innombrables immeubles " populaires modernes " se dressent.

En redescendant vers la mer, le village de l'Estaque se déroule : haut lieu des peintres du début de ce siècle, ce " village " est aujourd'hui séparé du port par une voie sans âme.

Mais c'est par la mer que Marseille se dévoile pleinement lorsque le bateau s'approche, laissant à bâbord les îles du Frioul et le Château d'If, la plaine de l'Huveaune avec ses plages et ses grands immeubles est déjà dépassée Apparaissent alors comme suspendus au dessus de l'eau, Malmousque et le Roucas Blanc, dominés par Notre Dame de la Garde Puis s'offre l'entrée du port surplombée au Sud par le Palais du Pharo la grande digue du large souligne les ports à l'Ouest et pointe du doigt l'Estaque.

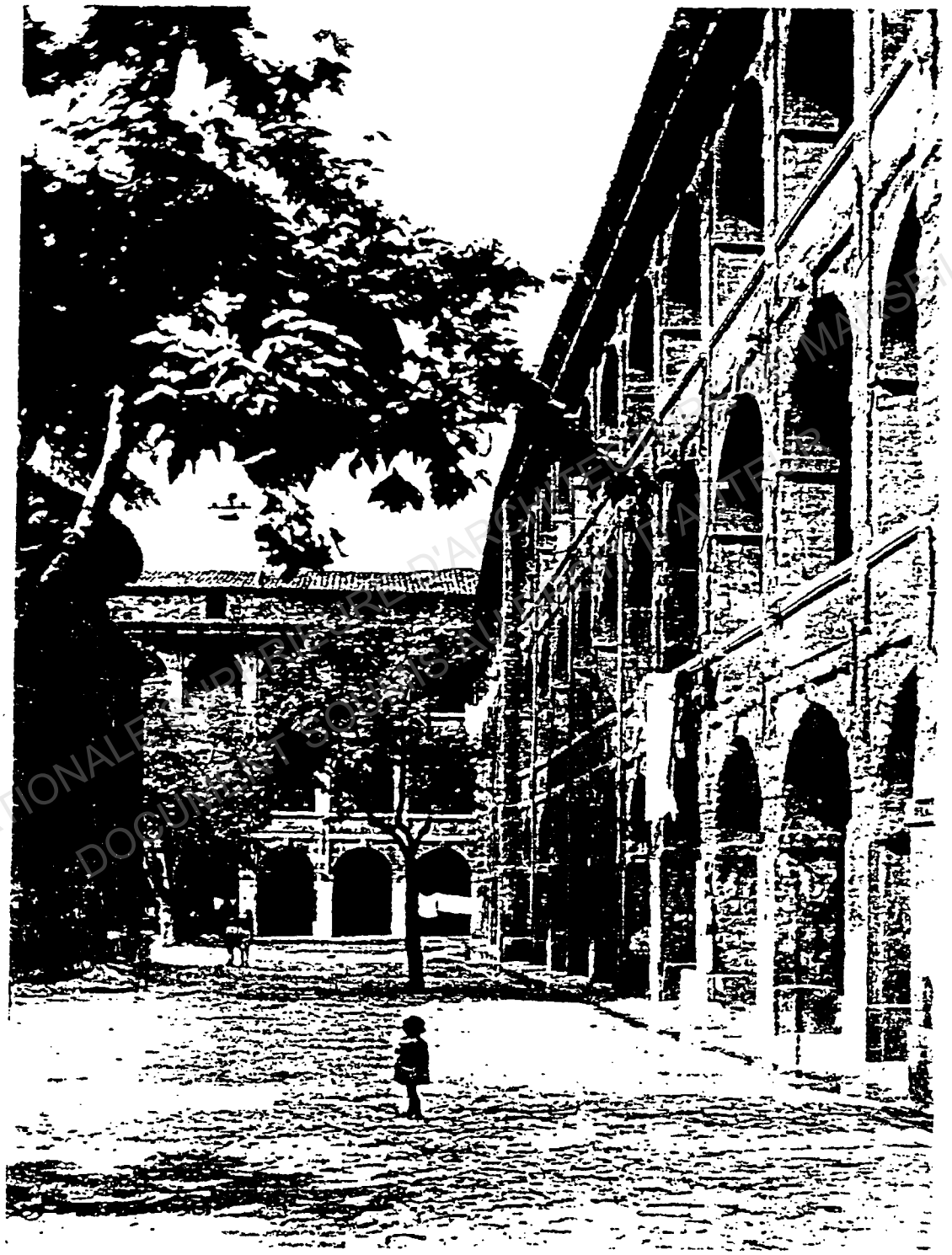
Le spectacle de cette baie, les secrets des Calanques, le ciel balayé par le mistral, et la lumière méditerranéenne . telle est Marseille, la plus ancienne ville de France.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La montée de la rue d'Aubagne

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'architecture dans la ville



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUS DROIT D'AUTEUR

. . . . . .

" Que dire de Marseille ? Ni antique, ni medievale encore moins renaissance, les traces monumentales de ces epoques y sont trop ténues. En revanche, les sources anciennes montrent que la cité a connu un extraordinaire développement architectural et urbain pendant les deux derniers siecles de l'ancien regime. " [1]

A travers l'agrandissement de 1666, c'est la volonté de faire de Marseille une nouvelle ville " grande et belle " qui se dessine. A cette époque, c'est dans le domaine religieux que la sensibilité baroque de Marseille, propre aux deux derniers siècle de l'ancien regime, est la plus impregnee. Une quantité de chapelles, d'eglises, de couvents a envahi les nouveaux quartiers. Mais l'ensemble le plus imposant et le plus original reste celui de la Vieille Charité, oeuvre authentique de P. Puget.

La ville se dote sous Louis XV de monuments d'une autre envergure : l'Hôtel Dieu dont le quai de Rive Neuve offre une vue admirablement composee avec l'Hôtel de ville, est classique dans sa simplicite fonctionnelle mais comporte toutefois un jeu baroque.

Tout au long du XVIIème siècle, le baroque reste dominant, enracine chaleureux, aimant les formes asymetriques, les materiaux et les couleurs qui châtoient.

Marseille, comme toutes les grandes capitales europeennes n'échappe pas au grand mouvement architectural éclectique du XIXème siècle. Les responsables des institutions marseillaises confient la realisation de grands chantiers à trois personnalites dont les oeuvres monumentales marquent encore le paysage urbain : Penchaud, Coste et Esperandieu. D'importants et coûteux monuments sortent alors de terre : la Porte d'Aix, la Préfecture, le Palais Longchamp, l'Ecole des Beaux Arts et la Bibliothèque de la ville. La première pierre de Notre Dame de la Garde est posee en 1853.

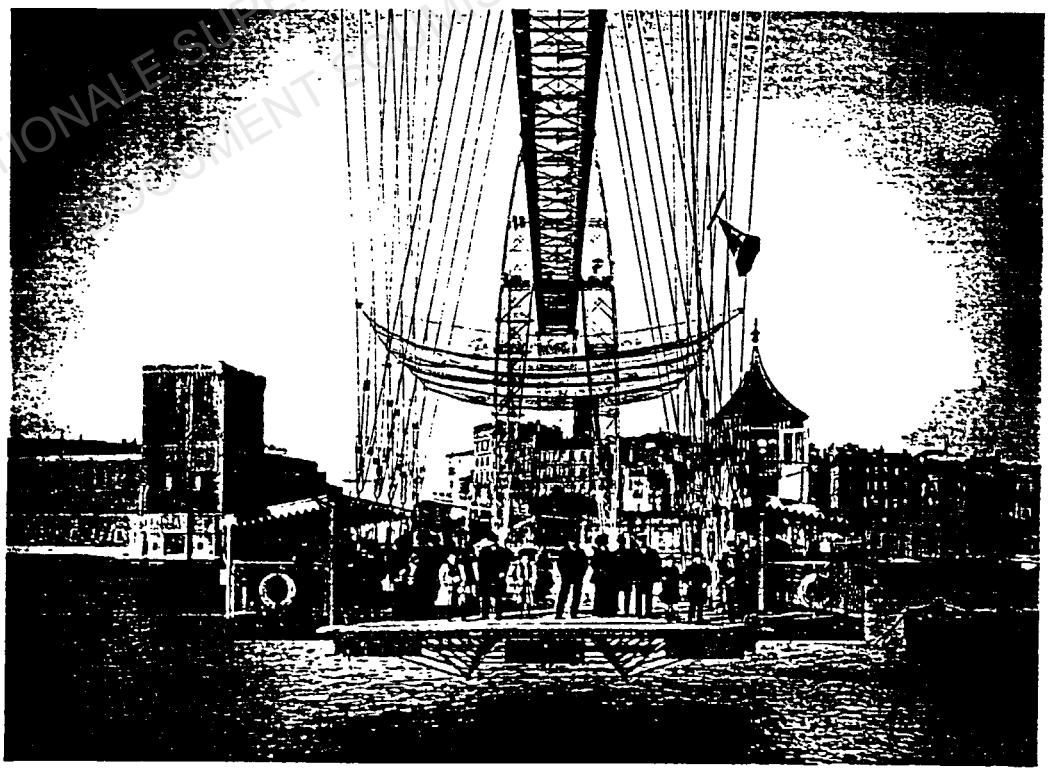
[1] Marseille, la passion des contrastes, Edition Mardaga

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

A partir de 1890, de très gros travaux font de Marseille une ville du XXème siècle. L'eau potable, le tout à l'égout, la multiplication des chemins de fer, le canal vers le Rhône représentent l'installation du confort moderne dans la ville. En 1914, " Marseille, outre ses quais déroule à ses pieds un tapis de ports ". A cette date, deux grands ouvrages de fer naissent : le funiculaire de Notre Dame de la Garde et le Pont Transbordeur.

Malgre la personnalité marquante de Gaston Castel et les études d'urbanisme mene par j.Greber et Eugène Baudoin ensuite, il faudra attendre la Reconstruction pour que Marseille retrouve un elan constructeur semblable à celui de la seconde moitié du XIXème siècle.

De nouvelles formes urbaines et des typologies résidentielles en rupture avec le modèle des trois fenêtres vont être pensées. Elles vont tenter de conjuguer les spécificités locales avec les nécessités du confort moderne. La production des années cinquante a autorisé des expérimentations architecturales exceptionnellement intéressantes (Pouillon, Le Corbusier) et a entraîné « des duels à distance », par projets interposés, entre Perret, Devin, Dunoyer de Segonzac...



18 Les frères SEEBERGER
Plate-forme suspendue du Transbordeur 1906

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT PROTEGE PAR LE DROIT D'AUTEUR

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DROITS D'AUTEUR

Marseille fille de la musique

Marseille est incontestablement, aussi loin que l'on remonte dans le temps fille de la musique. Son histoire est liée à elle.

" *Au temps du roi Taquin, de jeunes phocéens venus d'Asie vinrent à la voile vers les golfes les plus reculés de la Gaule et fondèrent Marseille.* "[1] Ces marins grecs descendent alors d'une civilisation vieille déjà de vingt siècles. Ils introduisent les pratiques musicales de la Grèce.
Au début du Vème siècle, Cassien fonde, dans la ville même, deux monastères qui deviennent non seulement un centre de formation des cadres de l'Eglise, mais un centre de musique religieuse en Provence. L'expression musicale n'existe alors que sous la forme de chant religieux.

A la fin du XIème siècle, s'ouvre pour deux siècles, une nouvelle période de grande importance littéraire et musicale à Marseille : celle de la musique savante ou profane des troubadours. Elle témoigne de l'indépendance culturelle de la ville face aux mouvements musicaux et de société du Nord de la France.

1 Marseille. La passion des contrastes. Collecte IFA

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

De nombreux documents relatent la vitalité de la vie musicale à Marseille au XVIème siècle tant dans le domaine des festivités profanes publiques et privées que dans le domaine religieux. La première école de musique laïque et subventionnée par la ville ouvre en 1546.

Au XVIIème siècle, l'activité musicale marseillaise est marquée par un dynamisme de richesse et de modernité. Une nouvelle manufacture d'instruments voit le jour en 1670 et, en 1685, est inaugurée à Marseille la première Académie de musique de province.

La vie musicale est restée fluctuante au XVIIème siècle en raison de la peste et de la suppression des galères. Mais la qualité de l'enseignement musical dispensé par les maîtrises(écoles de chant), comme la qualité des cercles intellectuels, forment des compositeurs, des instrumentistes et des théoriciens de la musique qui font carrière à Paris et à travers l'Europe. En 1719 est créée " l'Académie de Concert " de Marseille comptant 350 membres et donnant deux concerts symphoniques différents par semaine.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

" *Le concert de Marseille est un des plus fameux du Royaume L habileté des musiciens la beauté des voix, l'excellence des instruments concourent à le rendre florissant* "[2]

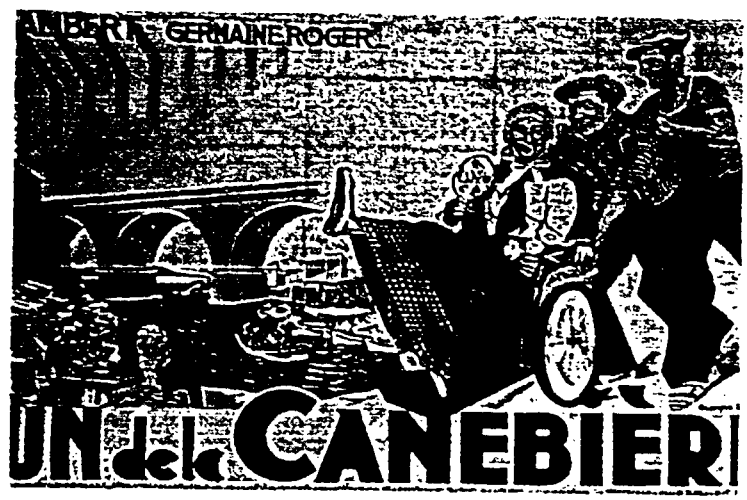
Le XIXème siècle marseillais sera marqué lui aussi par une très grande ferveur musicale dans tous les domaines de l'opéra, de la musique de chambre, de la musique symphonique et de la musique chorale. Cependant les compositeurs nous paraissent de moins grande envergure que ceux des siècles précédents.

Créée en 1821, l'Ecole spéciale gratuite de musique est devenue en décembre 1841 " Succursale du Conservatoire Royal de Paris " Les jeunes filles y sont admises à partir de 1845. En 1852 elle est reorganisée en école communale de musique et de déclamation. C'est là qu'ont été formés nombre de musiciens à l'image d'Ernest Reyer, Xavier Boisselot, F.E.J. Bazin, Auguste Morel, Alexis Rostand, Thurner, Demol, Messerer.

En 1860 est fondée la manufacture de pianos Gébelin.

[2] Extrait de " La musique dans la ville " Revue Marseille, Mars 1996

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



A partir du milieu du XIXème siècle se développe un courant mûrement marseillais de chansons et de romances d'abord en langue provençale, puis moitié en français, moitié en marseillais, qui donne naissance à la revue marseillaise, version laïque de la pastorale, d'où va naître l'operette marseillaise, cette fois-ci totalement en français.

« Au XXème siècle, la création locale est d'abord dominée par le genre marseillais base sur la chanson, les rythmes et les danses à la mode. En 1932, le succès devient même national avec les opérettes marseillaises de Vincent Scotto (Au pays du soleil, de 1932. Trois de la marine, de 1933, Un de la Cannebiere, de 1935).

Depuis la fin de la seconde guerre mondiale, l'appauvrissement de la ville, la disparition des mécènes, telle la Comtesse Pastré, n'ont plus permis un grand dynamisme créateur. Pourtant Pierre Barbizet, nommé directeur du Conservatoire de Musique en 1963 y crée la première classe de Jazz, la première classe de guitare et la première classe de musique électro-acoustique d'un conservatoire de France. Pourtant tout un personnel musical de haut niveau existe dans bien des directions esthétiques : " Ensemble instrumental de Provence " dirigé par Clément Zaffini, pour la restitution du repertoire baroque provençal, la " Chorale Gabriel Fauré " , puis, dans les decennies suivantes le " Groupe de Musique Experimentale de Marseille " , l'ensemble vocale " Musicatreize " , le laboratoire " Musique et informatique de Marseille " pour les musiques contemporaines, " la Magalone " pour la musique baroque.

Depuis 1991 enfin, la " Cité de la Musique " qui regroupe les associations musicales conventionnees par la Ville, avec une salle de concert et une programmation ouverte aux divers courants des musiques vivantes. » [3]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[3] Extrait de Musique dans la ville de Marseille

Marseille, port du jazz, cité du rap

Le XXème siècle musical à Marseille est fortement marqué par l'ancrage du jazz dans son port.

L'histoire de « son » jazz remonte à l'entre-deux-guerres. La situation de la ville, alors véritable porte de l'Orient, est sans doute une situation objectivement favorable aux rencontres culturelles, à l'appréciation de cette culture qui, bien que venant des Etats-Unis, a tous les traits de l'exotisme.

L'arrivée des américains à la libération et le statut particulier de base navale de la flotte des Etats-Unis apportent à Marseille une place à part dans la relation que le jazz entretient avec notre pays.

L'article d'Hugues Panassié, président du Hot Club de France, intitulé " Hugues Panassié à Marseille nouvelle capitale du jazz ! ", retrace en ces mots l'ambiance de la ville portuaire :

" S'il est une section du Hot Club de France privilégiée entre toutes, c'est bien celle de Marseille. Depuis un an, des milliers d'Américains noirs dans la ville. Parmi eux, des centaines de musiciens de jazz, des dizaines d'orchestres. [...] Des revues entièrement jouées par des Noirs, avec des danseurs merveilleux, des chanteurs, des comédiens. En voyant, en entendant tout cela, j'ai eu l'impression de me retrouver à Harlem. Jamais en France, même aux meilleurs jours, il n'y avait eu une telle ambiance."

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Une suite etonnante de concerts sera organisee de 1945 a nos jours avec une veritable constance. Quel musicien important n'a pas joue a Marseille? De l'opposition memorable entre Bill Coleman et Dizzie Gillespie à Charlie Parker dans les annees 40. Duke Ellington, Count Basie, J.L Hooker, C Mingus, T Monk...

A cette epoque, la ferveur enthousiaste que provoque le jazz rassemble un public nombreux. Il aurait du disparaître à la fin des annees soixante-dix avec la crise que rencontrait le jazz, si le Cri du Port, une association de la Cite de la musique, ne l'avait pris en charge : il assure l'essentiel des grands concerts de jazz à Marseille qui permet à de grands noms de retrouver le chemin de Marseille, de nouveau Port du Jazz.

Marseille compte un grand nombre de musiciens. La dernière génération est particulièrement florissante. Leur qualite et leur nombre ne cesse d'augmenter. Marseille trouve difficilement sa place dans la production nationale du disque de jazz.

" *On peut espérer que les responsables de la ville qui ont accueilli Charlie Parker apres la guerre, remis la medaille d'or a L. Hampton et Dizzie Gillespie [...] se penchent reellement sur une musique dont l'histoire est si etroitement imbriquee avec celle de la population marseillaise. Ils ne feraient en quelque sorte que rendre à Cesar ce qui lui appartient.* "[4]

Art Blakey au Théâtre Toursky

[4] Extrait de Musique dans la ville

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

" Culture du maintenant, d'ici et d'ailleurs, le rap donne ce qu'il prend dans la vie quotidienne. Fabricant de rimes et " d'ecritures ordinaires " , le rappeur observe, decrit et commente ce qu'il voit et entend. Il se nourrit d'odeurs et de bruits de la ville, d'images televisuelles de cassettes et de vinyles, de motivations et de desillusions. Il choisit dans ce qui existe des images et des histoires de vie, des sons et des sensations qu'il mêle, transforme et organise jusqu'à trouver " le juste ton ". Il écrit des kilos de phrases qu'il accroche sans chaîne à tous les jours de sa vie , il dit ce qu'il aime et denonce le mensonge d'un ton ironique et parfois cynique ou simplement declare, qu'il n'y croit pas ! "[5]

Les rappeurs aiment leur ville. Marseille passionne ses rappeurs. Ils entendent obtenir, par le biais de leur compétences artistiques, une reconnaissance sociale. Les rappeurs ne vivent pas en marge de la societé : ils entendent denoncer ses " erreurs ", ses injustices . Les textes rap relatent la vie quotidienne, la vie dans les quartiers marseillais, chargés d'histoire, de pratiques sociales et de cultures différentes qui enrichissent et alimentent leur art.

[5] Extrait de Musique dans la ville. Revue Marseille

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Les fonds musicaux à Marseille

Les bibliothèques musicales sont récentes dans l'histoire générale des bibliothèques. Pendant longtemps en effet les fonds musicaux n'ont pas été séparés des fonds généraux de livres. Les bibliothèques uniquement musicales, qui existaient déjà en France au XVIIIème siècle, sont des exceptions.
C'est surtout au XIXème siècle, avec le développement de la musicologie, que l'on verra un essor des bibliothèques musicales, une extension de leurs fonds comprenant textes musicaux, livres périodiques, iconographiques et, plus tard, documents sonores. Mais leur accès sera limité un à public restreint de savants, de chercheurs, etc.

Quelles que soient les collections, il a été perdu beaucoup plus de musiques qu'il n'en a survécu. La musique profane accuse bien plus de pertes que la musique religieuse, car cette dernière a bénéficié de la nature conservatrice de l'église.

La naissance et le développement de l'imprimerie, donc des librairies et des éditeurs de musique, joueront un rôle important pour la conservation de la musique profane. Cette augmentation subite de la production de livres confère au livre un statut d'objet d'art ; le " livre roi " du siècle des lumières devient le support noble de la culture.

Jusqu'à la Révolution, il n'existe pas de bibliothèques publiques, sauf de rares exceptions. L'accès à la culture est " strictement " réservé à ceux qui la détiennent déjà.
Dès 1789, diverses commissions furent mises en place afin d'encadrer cet afflux massif et brutal de documents. Les délais d'exécution des décrets favorables aux bibliothèques furent longs et on ne put éviter les ventes, les dispersions, les vols...
L'exiguïté, l'insalubrité des locaux sont alors chose fréquente au XIXème siècle. A l'extrême opposé l'architecture monumentale de certaines bibliothèques impressionne le citoyen commun pour mieux le repousser.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La France a donc abordé le XXème siècle sans avoir engendré de véritables bibliothèques de lecture publique. Il est clair que certaines des difficultés actuelles dans ce domaine sont intimement liées à ces pesanteurs de l'histoire. Les bibliothèques musicales, qui ne représentent qu'une particularité du système général, connaissent le même problème et Marseille n'a pas échappé au sort national.

Les fonds anciens de musiques écrites conservés à Marseille se situent, pour les fonds publics, à la bibliothèque municipale, et pour les fonds semi-publics, aux bibliothèques de l'Opéra et du Conservatoire. Les fonds privés conservés par des amateurs, des « personnages de la musique », constitueraient une collection dépassant par leur nombre et leur qualité les fonds publics marseillais.

Il est indispensable de préparer la mémoire et les archives de demain de façon à ce que celles-ci soient plus conséquentes que celles que nos aînés nous ont léguées, qu'elles soient cohérentes et réellement représentatives de la musique à Marseille " ici et maintenant".

" *Pour que demain et plus tard, historiens, chercheurs, amateurs mélomanes musiciens confirmés ou non, ou simple curieux ne consultent plus les archives musicales sur l'air de " j'ai la mémoire qui flanche " .*[1]

Il y a aujourd'hui à Marseille énormément de gens qui enseignent, écrivent, publient, vendent... " *consomment* " *de la musique. La musique au sens large apparaît comme la première pratique culturelle des français.* " *Si l'on veut satisfaire cette demande, il faut repenser les structures, redéfinir les missions attribuées aux différents types de bibliothèques en matière musicale et constituer ou reconstituer un réseau documentaire dont on ne décèle plus aujourd'hui que les traces.* "[2]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[1] F. Berges, Musique dans la ville
[2] Idem

Le conservatoire de musique

Cette institution autrefois fragile, où les directeurs se succédaient rapidement, a evolue à partir d'Andre Audoli et surtout de P. Barbizet.

Dès son origine, le Conservatoire est tout de suite fort prise. Le quartier de la rue d'Aubagne où il se trouve constitue un centre intellectuel puisqu'il avoisine en même temps le Musee, l'Academie, la Bibliothèque et l'ecole de Dessin. La musique y apporte donc un souffle spirituel.

Marseille est alors le siège d'un mouvement musical extraordinaire. Le Conservatoire poursuit son chemin avec à sa tête le professeur de musique d'origine florentine, Barsotti. Il fonde une bibliothèque musicale, que le Conservatoire National, en place depuis vingt cinq ans, ne possède pas encore. Il institut en 1826 les lundis du Conservatoire.

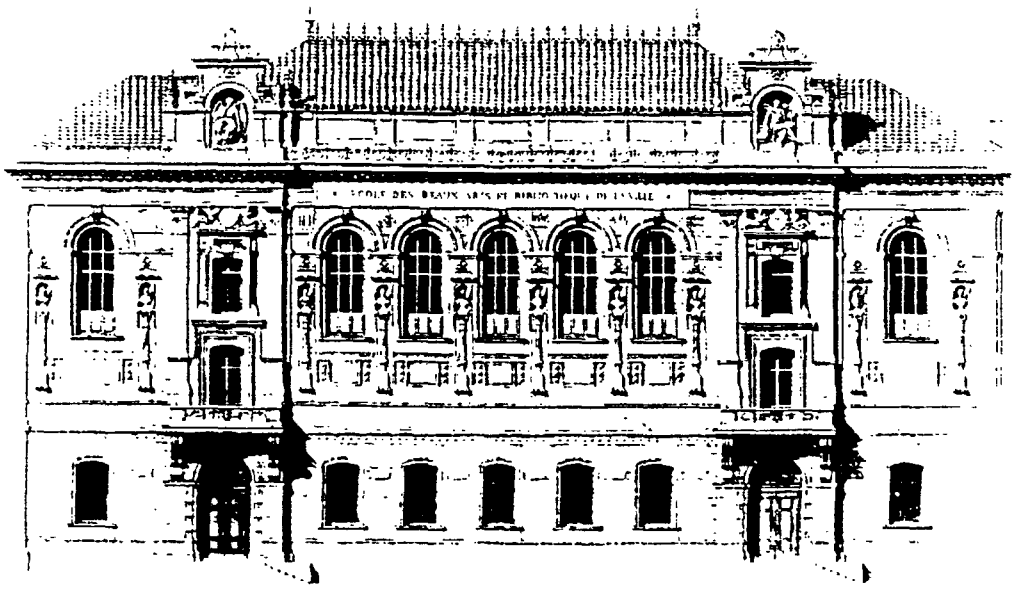
Le Conservatoire de Marseille devient un véritable Conservatoire National de Région ; son prestige et son activite s'accroissent et, pour la première fois, les jeunes filles sont admises à le fréquenter.

Au milieu de nombreuses vicissitudes, notamment le " defile " de nombreux administrateurs et directeurs, il y a toujours eu dans cette grande maison un goût de la recherche et du renouveau.

C'est avec l'entrée en scène d'André Audoli que débute la grande période du Conservatoire. Il s'attache tout de suite à imposer un règlement et un statut intérieur très stricts. De nouvelles classes (direction d'orchestre, pédagogie musicale, perfectionnement de piano) sont créées ; mais son successeur P. Barbizet procède à un rajeunissement complet en créant pour la première fois en France des classes de guitare, de jazz, de percussion et un studio de musique électroacoustique. Il est parvenu à constituer un veritable foyer culturel d'où allait partir, jusqu'à aujourd'hui, l'essentiel des aventures musicales de Marseille.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Une école de musique

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

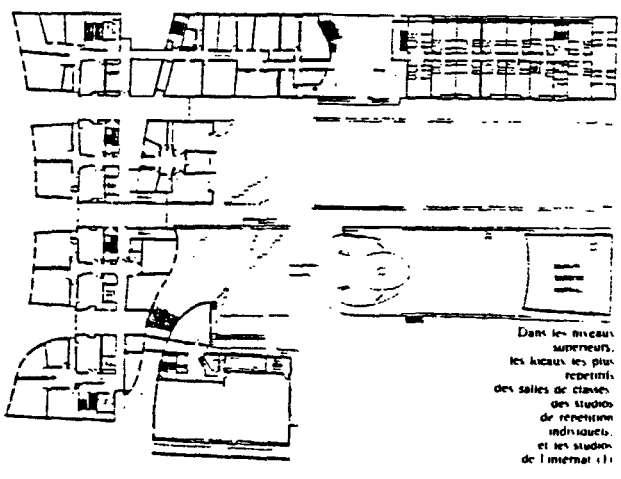
R e g a r d s u r l ' é c o l e

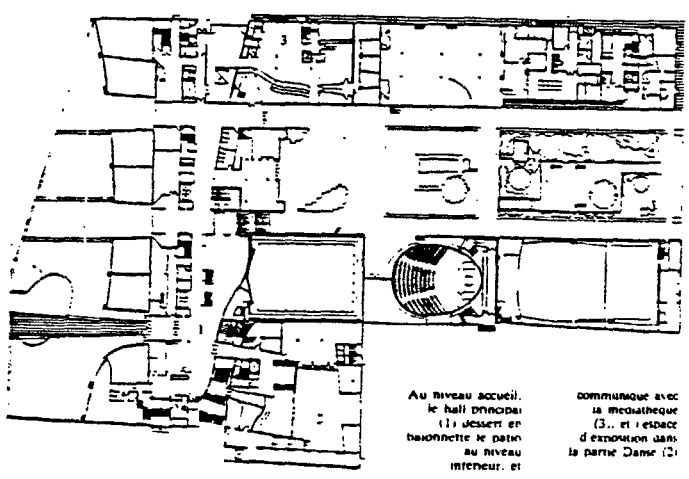
Marseille connaît depuis quelques annees un renouveau culturel donnant lieu à de nouvelles pratiques urbaines. Une multiplicite d'evenements lui permet de rayonner au niveau national et international : nouveaux lieux de production artistique, festivals de musique, manifestations culturelles ponctuelles...
Cependant, Marseille et sa région n'offrent que de modestes ou vetustes structures d'enseignement de la musique.

L'enseignement institutionnel du conservatoire national de Region P.B. et la Cité de la musique sont les seules structures musicales à l'echelle de la ville. Par ailleurs, il existe des cours privés et diverses prestations dispensées par de multiples associations.

L'enseignement institutionnel du conservatoire sélectionne un âge et un niveau d'apprentissage. Il destine essentiellement à une carrière professionnelle et élimine les élèves dont les capacités sont insuffisantes. A fortiori, l'insalubrite des lieux les décourage.
La Cité de la musique offre un enseignement adapté aux rythmes et aux âges des musiciens au sein de la Cité et de cours décentralisés. Ce projet avait l'ambition de devenir un véritable pôle culturel marseillais, mais le manque de subvention l'en a empêchee.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR





L'ecole de musique projetée aura pour but de créer un espace d'échange entre les professionnels, les étudiants et le public au travers de manifestations pédagogiques. Elle permettra de recevoir un enseignement de la musique dans sa totalité et sera adaptée aux différents âges, options et rytnmes des apprentis musiciens envisageant une carrière professionnelle ou non. Chaque espace d'enseignement participera à la composition de l'ensemble de l'école et à la volonté d'offrir un apprentissage le plus complet.

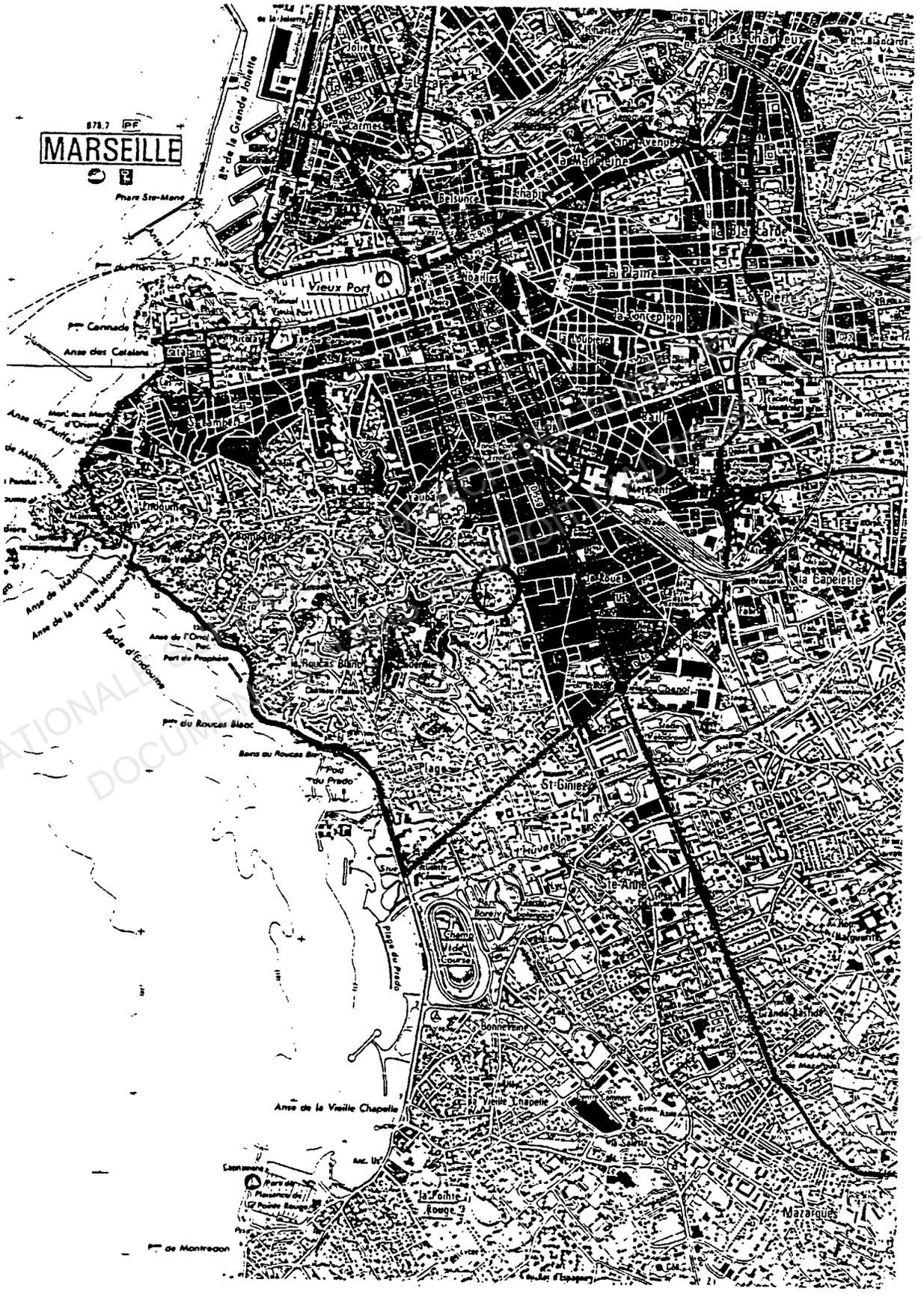
La lecture approfondie du programme et le parcours visuel du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris a permis d'établir un programme complet:

- des salles de classe musicale individuelles ou collectives, des salles de cours théoriques offriront des espaces adaptés aux très nombreuses pratiques : cours instrumentaux, chant, percussion, musique électroacoustique...
- des ateliers et studios de travail individuel ou collectif permettront un travail de perfectionnement personnel ou de pratique de groupe.
- un espace de diffusion de la musique sera nécessaire pour la formation à la pratique d'orchestre, aux métiers du son, la mise en situation pedagogique face à un public ou un jury.
- un important centre de documentation (espace de découverte, d'ecoute, d'eveil à la curiosité artistique) servira la pratique musicale, vecteur de l'enseignement.

L'établissement du programme fait apparaître la nécessite de volumes architecturaux divers. Ils devront être en coherence avec leur fonctionnement et leur environnement. Pour cela, la de la ville et plus particulièrement du quartier Périer est nécessaire.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Regard sur la ville



ECOLE NATIONALE DOCUMENT

Le prélude (p 2), en tant " qu'introduction d'une œuvre " enonce les instruments necessaires a la juste " execution " de la composition architecturale projetee . l'accessibilite et l'adresse du boulevard Perier dans la ville. la presence à proximite de nombreux établissements d'enseignement. l'orientation et l'environnement vegetal de la parcelle semblent être parmi les caracteristiques necessaires au developpement d'un espace culturel.

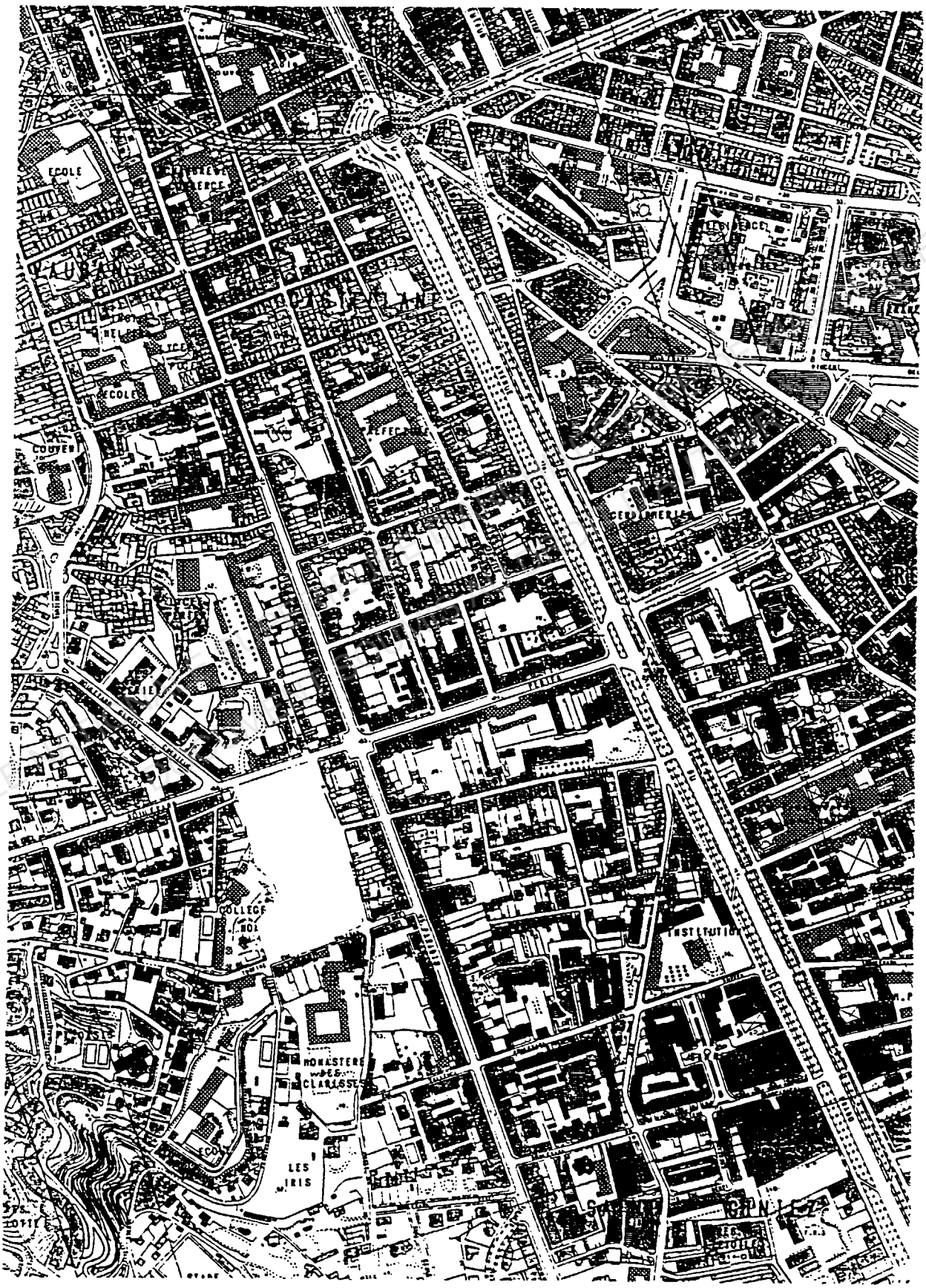
Situe au Sud du centre ville. et non de la ville. le quartier Perier se developpe sur le flanc Est des collines Perier " petites sœurs de celle de Notre Dame de la Garde " . jusqu'à l'avenue du Prado

Pendant la première moitie du XIXème siècle. l'extension de la ville est realisee grâce au prolongement des tracés des quartiers sud en suivant les rues de Rome Saint-Fereol. Paradis. Breteuil et boulevard Notre-Dame Toutes viennent mourir dans les collines. Seule la rue Paradis, parallèle à la pente. connaîtra un prolongement lineaire.

De par sa position parallèle à la pente et son fort alignement de façades d'immeubles bourgeois du XIXème siecle la rue Paradis ne revèle pas les prémisses de la colline qui la surplombe
Elle est cependant la frontière nette entre deux tissus morphologiquement differents

- l'un est basé sur une trame orthogonale ordonnée depuis le Vieux Port par la rue de Rome puis l'avenue du Prado.
Le quartier Perier est largement et essentiellement desservi par l'Ouest grâce à l'avenue du Prado Cette avenue est aujourd'hui, et après ses nombreuses extensions, la " colonne vertebrale " de Marseille. à sa tête. l'echangeur du Port de la Joliette. à ses pieds. l'obelisque de Mazargue Avec ses 7.5Km kilometres elle est l'avenue la plus longue d'Europe et traverse à elle seule une quinzaine de quartiers marseillais

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR


ECOLE
ECOLE
COLLEGE
MONASTERE DES CLARISSES
LES IRIS

Au niveau du quartier Périer, les rues orthogonales à cette avenue viennent se souder aux rues Breteuil et Paradis et plus au Sud à la rue du Commandant Rolland, dessinant ainsi une trame orthogonale forte constituee d'îlots denses et fermés. Ce tissu se situe essentiellement à l'est de la rue Paradis.

- le second est issu des contraintes imposées par la déclivite de la colline Le bâti est parsemé, les voies s'adaptent à la déclivité : seul le boulevard Perier affronte la colline et emmène les marseillais, comme autrefois, jusqu'à la mer.

Le quartier Périer regroupe sur ce tissu hétérogène un bâti très diversifié. En effet ce quartier à caractère essentiellement résidentiel a vu des habitations se développer à travers les siècles, enrichissant la diversité des types bâtis à l'Est et sur le boulevard Périer des habitations bourgeoises de type 4 ou 5 fenêtres construits en alignement de rue. Ce tissu est consécutif des grandes opérations immobilières de la première moitié du XIXème siècle (1820-1840).
De grands ensembles récents de logements (1950-1980) sont éparpillés dans le quartier et exacerbent de par leur hauteur et leur emprise au sol importante l'hétérogénéité du quartier : ils dépassent généralement une dizaine d'etages.
Au sud-ouest de nombreuses opérations récentes de logements petits collectifs se sont développées à flan de colline s'offrant un large panorama sur la ville.

L'hétérogenéité morphologique du quartier est accentuée par la présence de nombreux équipements, essentiellement d'enseignement, parsemés autour de la parcelle choisie.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Une école de musique / le projet

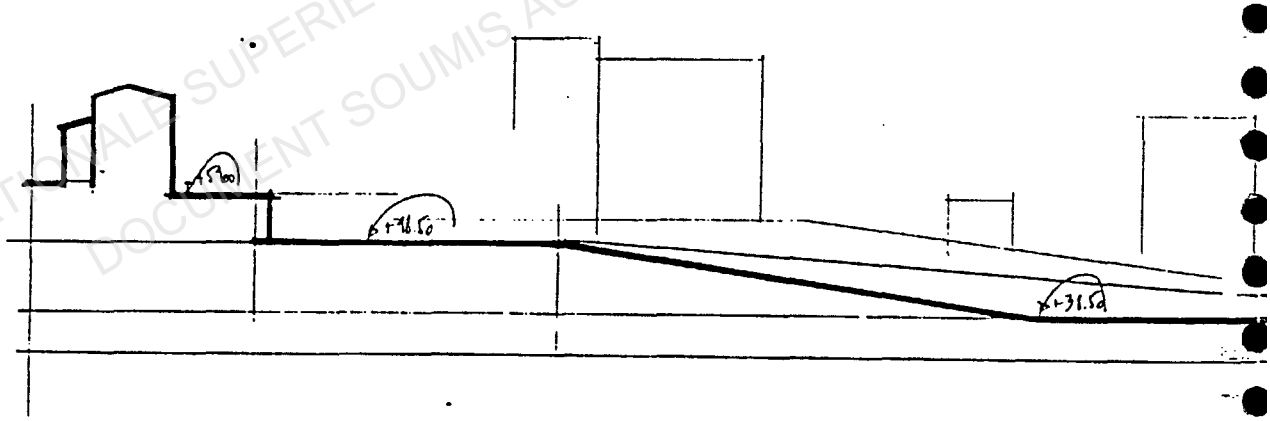
La parcelle choisie est actuellement occupée par un bâti de type pavillonnaire ancien dans la partie Nord et de type collectif récent dans la partie Sud. Le collège Monticelli implanté au Sud-Ouest du terrain sera conservé.

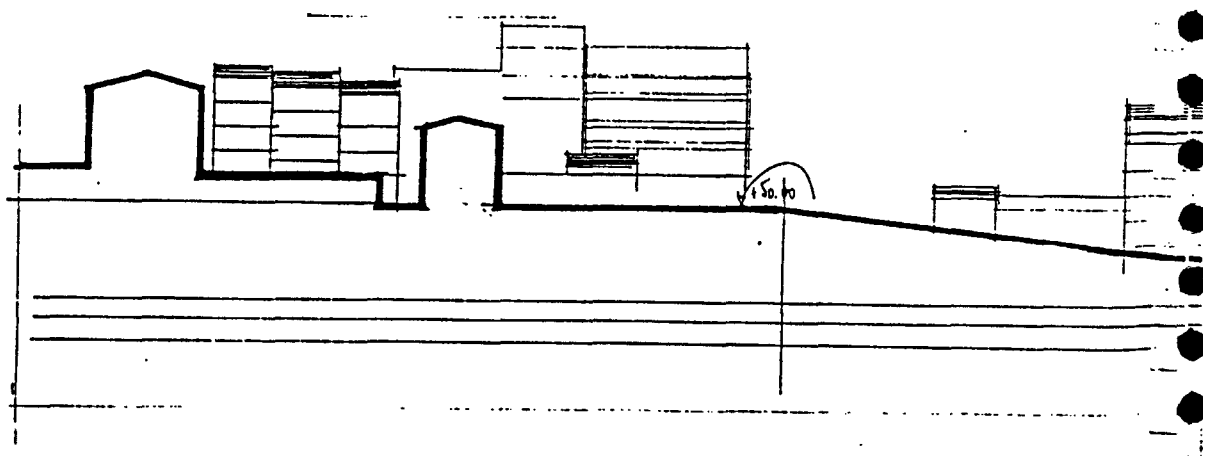
Les limites de la parcelle sont clairement dessinées. Trois échelles de communication les définissent :

- le boulevard Périer au Nord : cet axe primaire Est-Ouest constitue la voie principale de desserte du terrain et lui offre une façade urbaine. Il absorbe une différence de niveau importante : 50 mètres sur ses 600 mètres lineaires.
- la rue du Commandant Rolland[1] à l'Est . en sens unique. cette étroite rue relie le deuxième Prado au boulevard Périer.

[1] cette rue est un ancien chemin. Il était alors nomme le chemin du fada : il s'y trouvait une auberge dont le tenancier avait un frère simple d'esprit et qui faisait la joie des clients

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



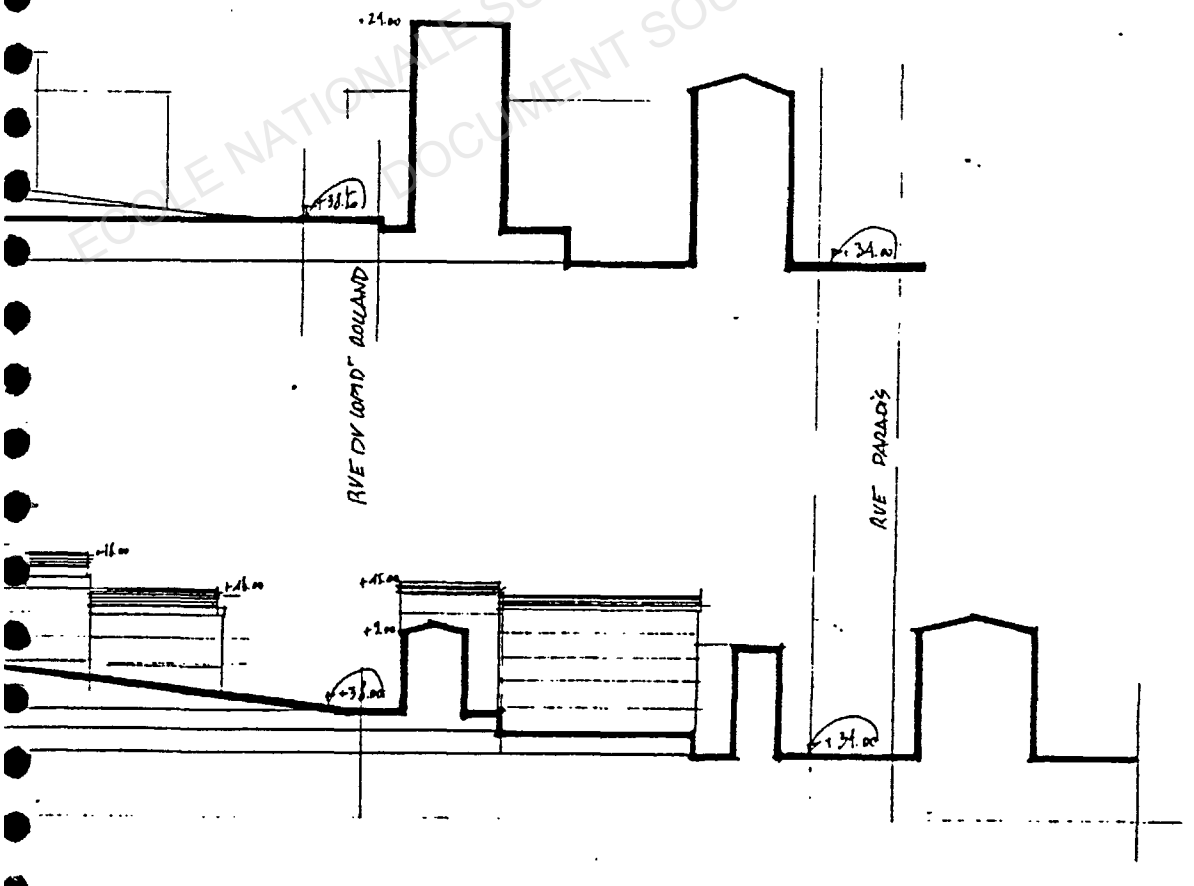


- la rue W. Puget au Sud : cet axe important de par sa taille reste secondaire de par sa fonction : il vient mourir dans la colline au pied de grands collectifs des années cinquante. La limite Ouest et haute du terrain est actuellement matérialisée par celle du collège Monticelli.

Les diversites fonctionnelles et morphologiques du quartier sont inscrites dans une topologie " capricieuse " , prémisse des collines de Périer.

La parcelle supporte une déclivité moyenne de neuf mètres selon un axe Est-Ouest parallèle au boulevard Périer. Elle " descend " irrégulièrement sur toute sa longueur (210 mètres) et semble s'ouvrir " étroitement " sur la ville sur sa largeur (90 mètres).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



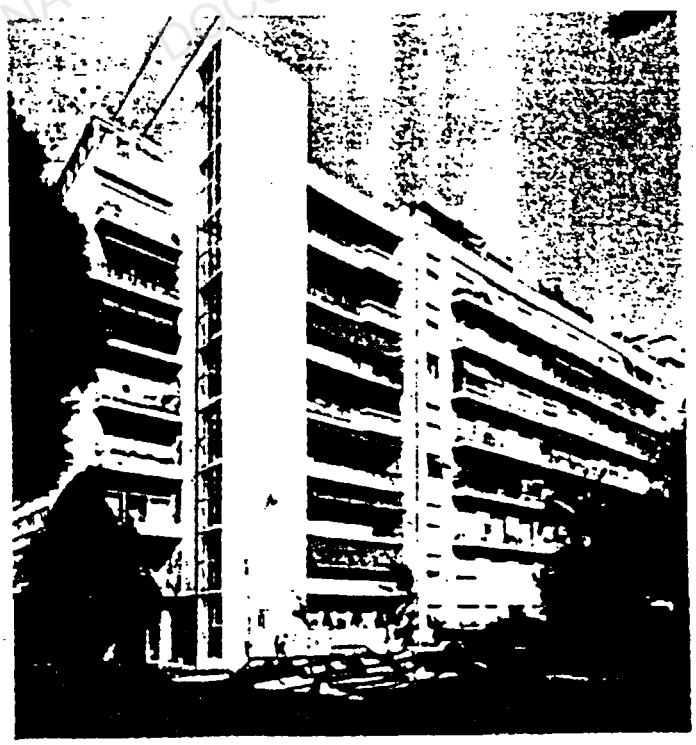
A n d r é D e v i n

Parmi les quelques constructions de la moitié du XXème siècle éparpillées dans le quartier Périer se trouvent de remarquables immeubles de logement issus de l'association de Y.Bentz et A.Devin. Cette série d'immeubles va marquer l'architecture des années cinquante à Marseille.

A partir de 1945, l'activité " marseillaise " de A.Devin est orientée vers différent domaines : d'abord l'opération de reconstruction du Vieux-Port en association avec d'autres architectes comme F. Pouillon ; ensuite, l'architecture hospitalière avec l'hôpital Nord et avec R. Egger, le centre hospitalier universitaire de la Timone ; et enfin toute une série de commandes privées d'immeubles de luxe comme " La Résidence ", " Le Californie " et l'immeuble d'angle Rodocanachi / Jean Mermoz.

Situé à l'intersection du boulevard Crémieux et du boulevard Périer (au Nord-Ouest de la parcelle choisie pour l'étude), l'immeuble Le Californie est construit entre 1952 et 1954. Son terrain accuse une forte déclivité et occupe donc l'angle de deux voies.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Tirant partie de ces deux caracteristiques, A. Devin et Y. Bentz " *posent le bâtiment sur un soubassement habitable destine aux chambres de bonnes et positionnent l'entrée de cet immeuble sur l angle* ".

Comme souvent dans l'architecture d'A. Devin, le dispositif d'entree fait l'objet d'une grande attention : il est ici traite en creux sous forme de porche. Au premier plan un pilier de section ronde, " colonne unique du projet " , marque la limite entre l'espace exterieur et intérieur. Au second plan, une volee d'escaliers en serrurerie fine permet d'accéder au hall d'entree situe au premier etage. La façade sur le boulevard Périer reprend le thème du pan vitre au nu exterieur. Celui-ci intègre une superposition de balcons aux allèges pleines dont le dessin reprend la legère inflexion de la voirie à cet endroit.

Le mouvement moderne de l'architecture rationaliste de l'entre deux guerres a exercé une grande influence sur l'œuvre d'A. Devin. " *L'intérêt majeur de son œuvre réside dans la manière dont il a pu croiser la stylistique de ces courants avec les conditions locales de production de ses projets* ".[1]

[1] Guide de l'architecture J. Sbriglio

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

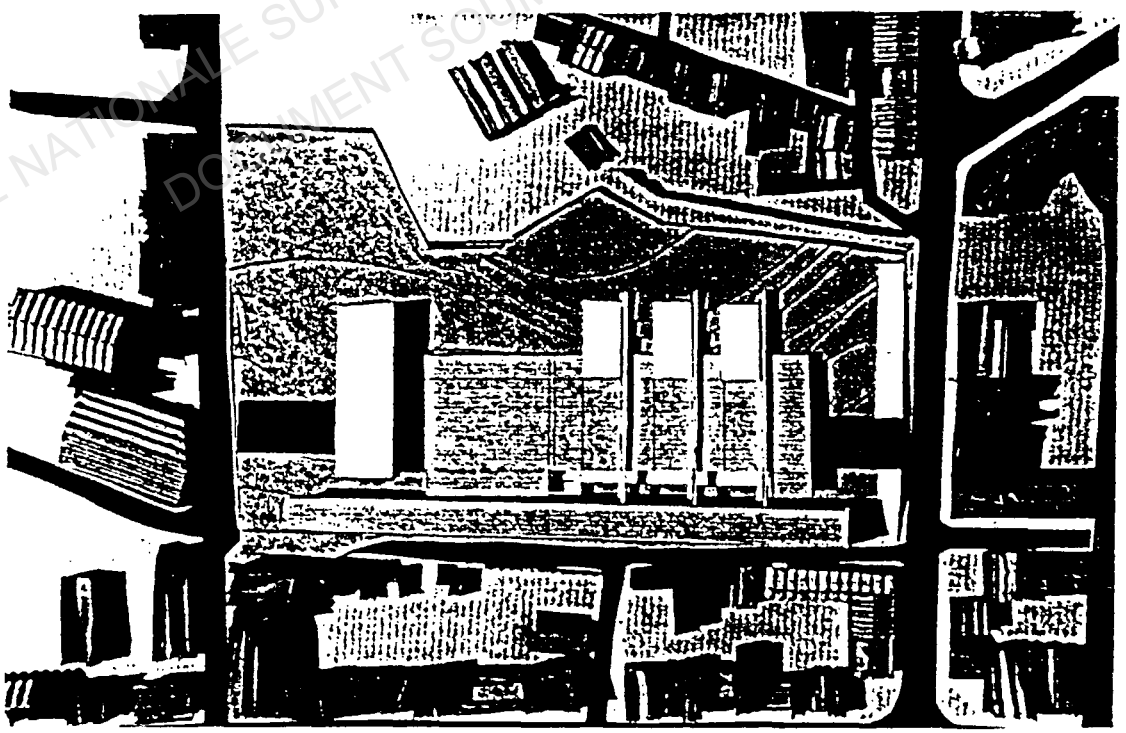
La totalité des informations recueillies a permis d'établir une première analyse suffisante à révéler l'hétérogénéité morphologique et fonctionnelle du quartier. La projettation d'une école de musique dans ce quartier ne se place pas dans le cadre d'une problématique urbaine à résoudre.

L'objectif premier de mon étude aura pour but de valoriser ce fragment de ville en " construisant " de manière cohérente le projet d'architecture urbaine.

L'école sera à concevoir comme un espace public ouvert sur la ville, a fortiori sur le quartier, comme l'espace privilégié du savoir et de la communication, par l'intermédiaire d'espaces de transition et de circulation spécifiques.

Le projet devra donc être mis en rapport avec les éléments structurant de cette partie de la ville: notamment la pente, contrainte naturelle, qu'il sera bénéfique de travailler tout au long de la conception du projet.
Pour répondre correctement aux problèmes et contraintes induits par le site, le projet devra se nourrir de références et de volontés architecturales.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



P r o b l e m a t i q u e

De par sa fonction de repère le boulevard Périer offre au terrain une façade urbaine d'entrée ouverte sur la ville. La forme du terrain est assimilable à un rectangle de 1 sur 2 dont le " petit côté " se situe sur le boulevard Perier L'entrée du terrain se fait donc latéralement : sa desserte sera parallèle aux courbes de niveaux.

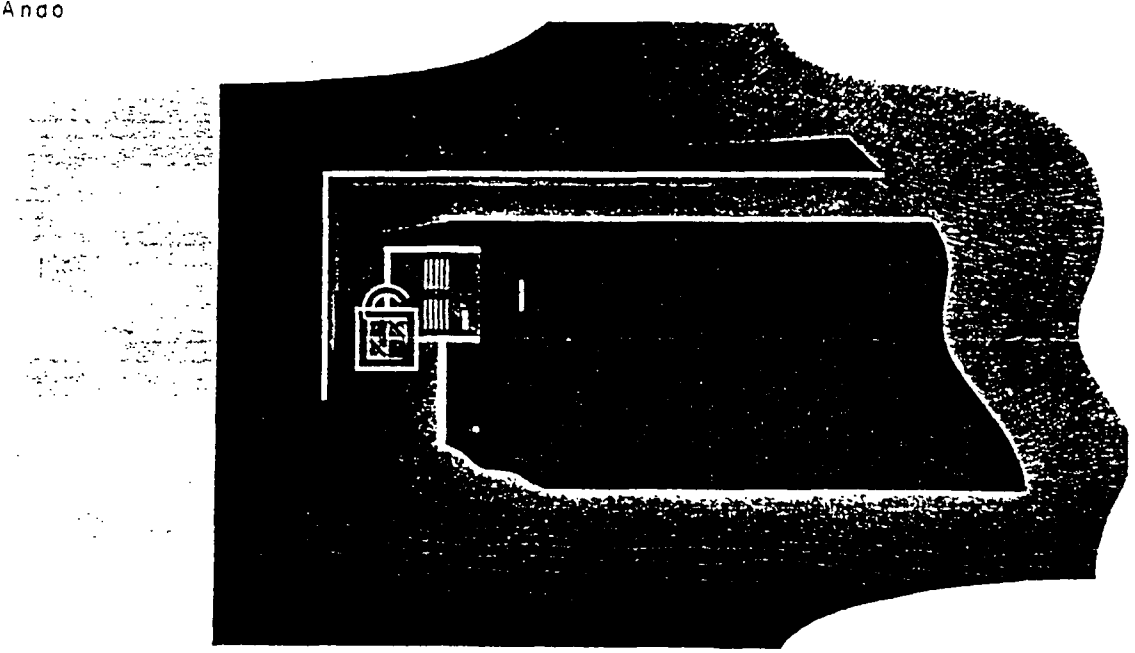
De cette problématique induite par le site vont naître des reponses fonctionnelles et formelles particulières.

" Il faut travailler avec le site et non contre lui. Il faut prendre en compte sa déclivité, son caractere accidenté pour nourrir notre architecture. Ne pas évacuer ce type de contraintes fait partie intégrante des objectifs essentiels de l'architecte tout au long de son processus de conception. De plus il faut être à l'écoute de ce que le terrain nous raconte. Il est très important de connaître l'orientation du site, sa nature et les divers éléments naturels. " [1]

Le terrain support une déclivité moyenne de 9 mètres d'Est en Ouest sur 90 mètres. Il descend « vers la ville. » Cette pente, elément essentiel du site, est une contrainte naturelle qu'il a été nécessaire et bénéfique de travailler.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

[1] T. Ando



. . . . . .

« Ne pas laisser mourir l'espace, conserver un élement essentiel du site ».[2] en l'occurrence la pente et le vegetal

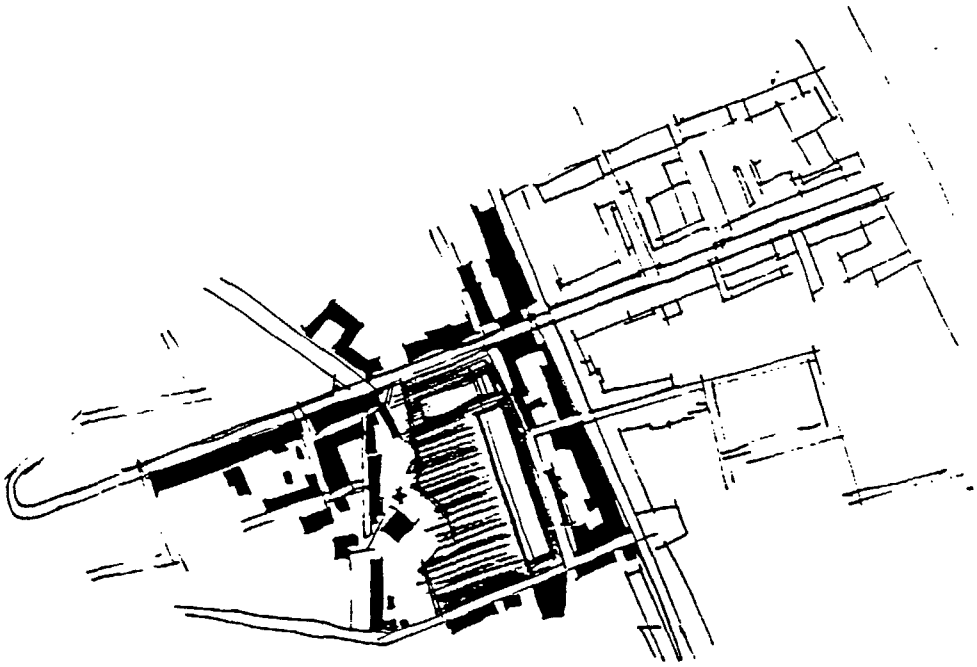
A travers ce terrain, c'est la colline qui nous offre un dernier espace vegetal aéré avant les îlots bâtis denses et fermes.
La rue du Commandant Rolland à l'Est du terrain est la limite entre ces deux caractères prédominants du quartier

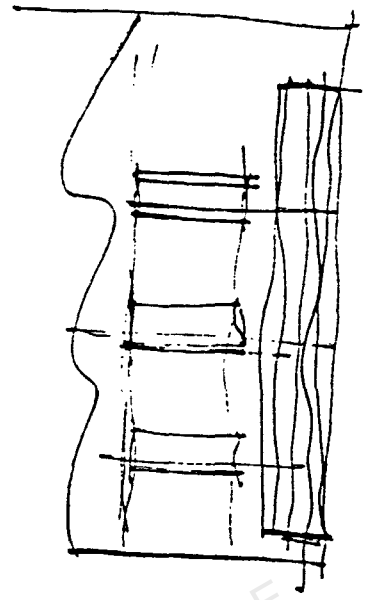
La volonté d'affirmer cette limite apparaît rapidement par la mise en place d'un élement formel lineaire renforçant la logique de la rue (c'est à dire la limite entre la ville et la colline). De par son vocabulaire urbain d'alignement de façades, la barre entretient une dialectique avec la ville. En coupe le rapport de cet élément vertical avec la pente inverse la lecture du terrain, la retournant vers la colline.

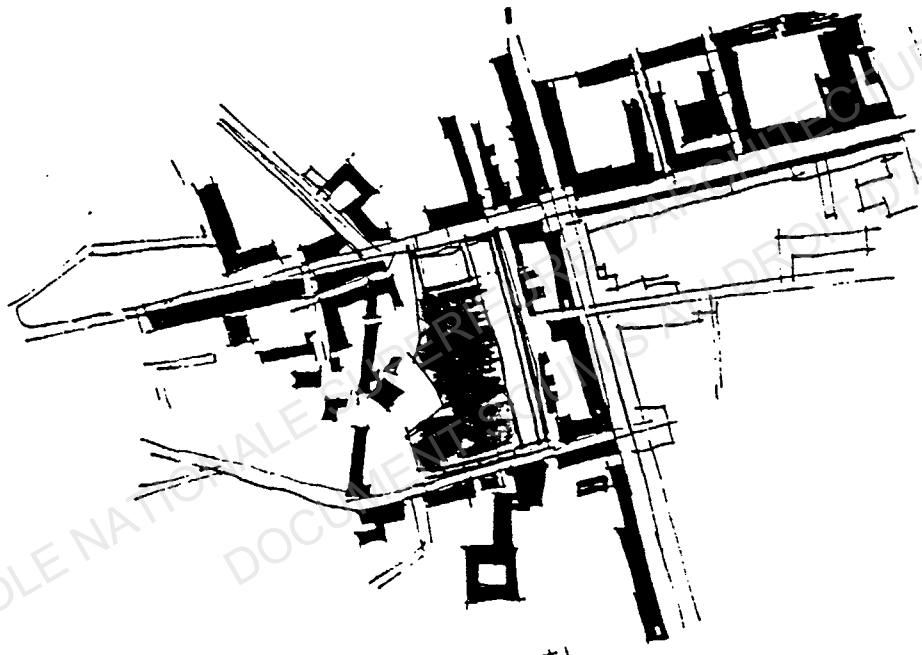
Reliant le deuxième Prado au boulevard Périer, la rue du Commandant Rolland est largement fréquentée dans sa partie située au niveau du terrain.
La barre marque la fin de la longue phrase de la rue, accélerant ainsi son arrivée sur le boulevard par la perspective qu'elle crée et l'élargissement qu'elle permet.

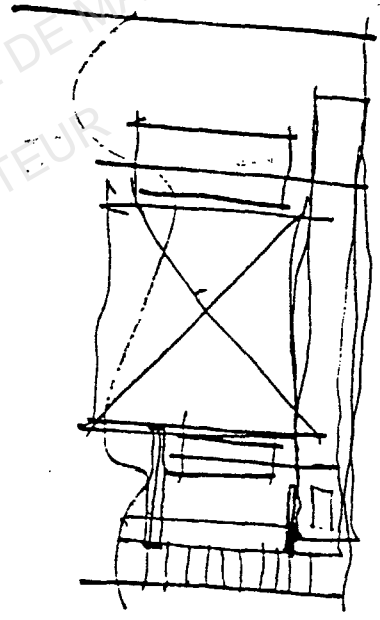
[2] C Devillers Rossi

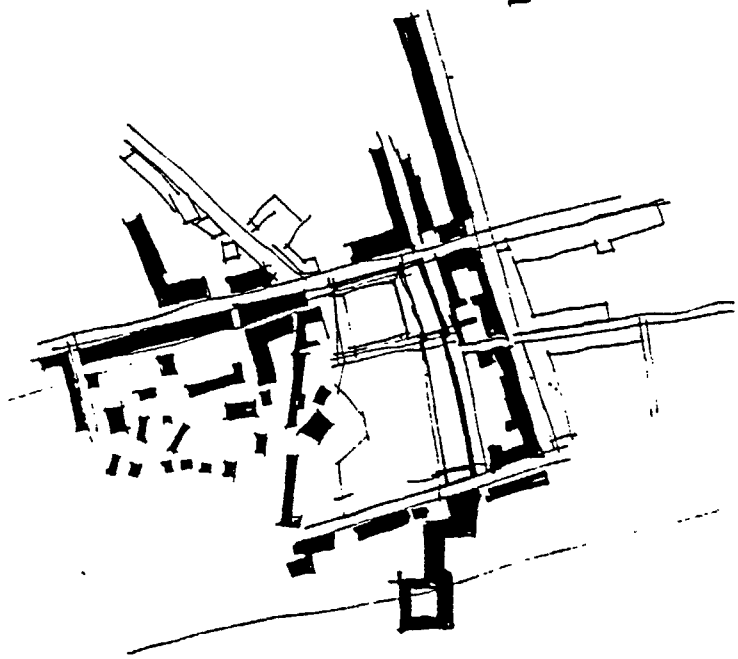
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

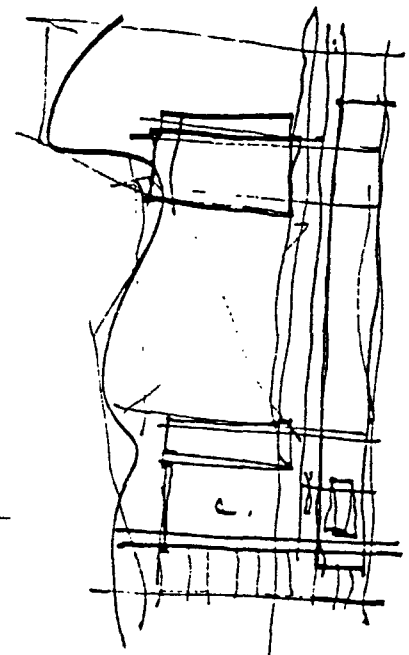




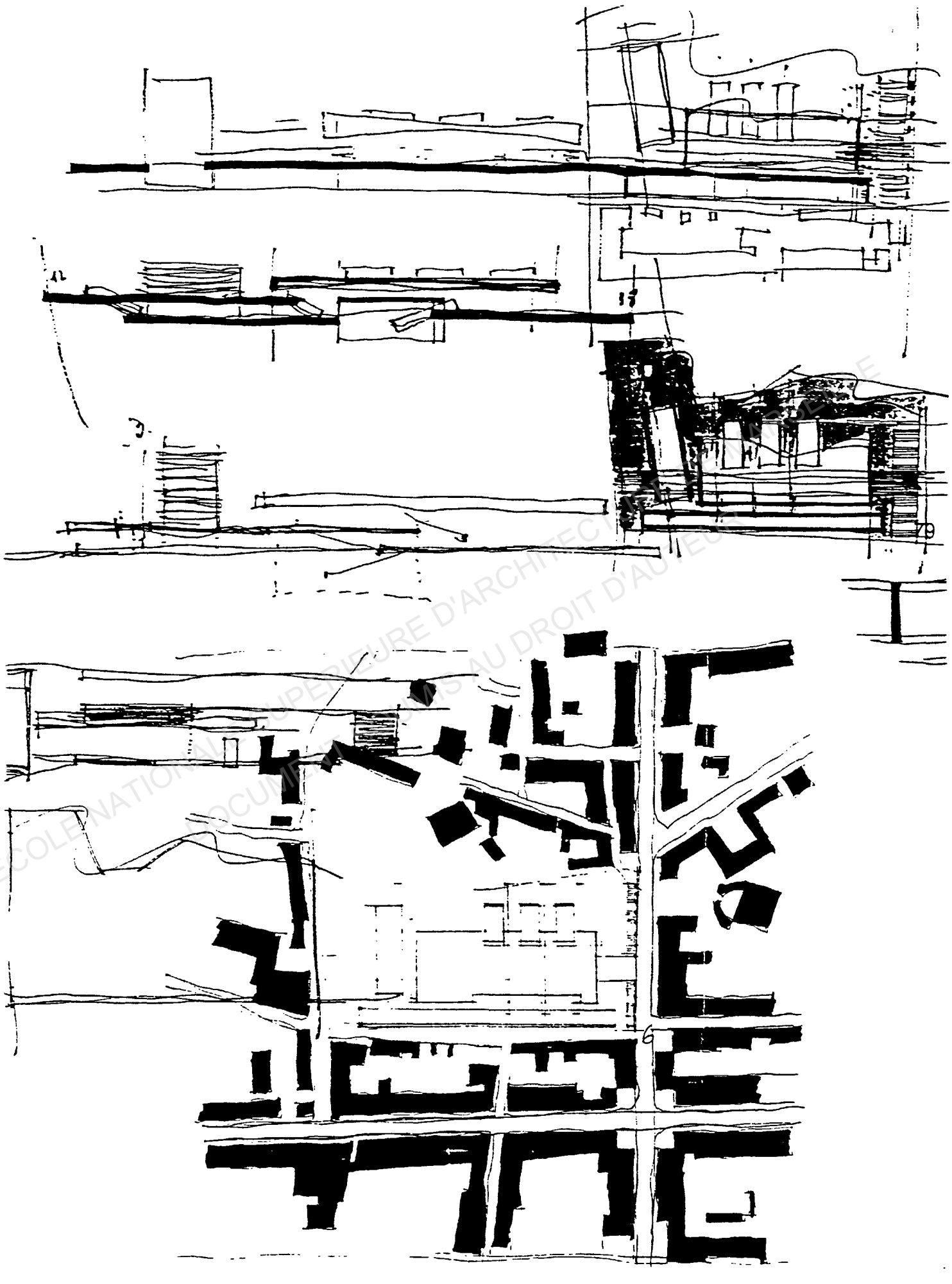








ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT PROTEGE PAR LES DROITS AU DROIT D'AUTEUR

L i g n e s d e f o r c e

La barre est la ligne de force du projet. Elle trouve " naturellement " sa place dès les premières esquisses, se transforme et ne disparaît jamais, comme la volonté de préserver la colline de la ville par une limite franche et dynamique. Les différents éléments du programme vont se glisser s'accrocher entre ces deux limites : à l'Ouest, la colline ; à l'Est, la barre de la rue du Commandant Rolland.

Ce sont ces premières volontés que vont tenter de traduire les premières esquisses du projet.

La problématique de desserte longitudinale (210 mètres) du terrain influe sur la positionnement de l'entrée .

La rue du Commandant Rolland constitue un niveau de référence constant pour le travail en coupe, mais ne constitue pas un niveau d'entrée en cohérence avec le site.

Dans les premières esquisses, le parcours d'entrée est complexifié par l'absence de transition horizontale entre la ville et le hall d'entrée de l'équipement.

Une dalle épaisse s'accroche à la barre et se glisse dans le terrain La nécessite de recréer une horizontale naît de la volonté de donner une nouvelle ligne de force dans l'approche transversale du terrain.

Mais les rapports qu'entretiennent la barre et cette dalle épaisse n'offrent pas à l'équipement une façade d'entrée significative et sont générateurs d'espaces non spécifiques : la partie supérieur de la dalle sur laquelle vient mourir le terrain est accessible. Quel es alors le statut de cet espace extérieur ?

Cependant les lignes de force sont posées. Elles correspondent à un travail avec le site : la dalle naît de l'approche longitudinale du terrain et signifie le parcours horizontal ; la barre naît de l'approche transversale et signifie le parcours vertical.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La mise en tension de ces deux elements renforce l'image de limite de la barre
La dalle epaisse autrefois glissee dans le terrain, se souleve et se transforme en deux plans paralleles horizontaux entre lesquels se glisse desormais le terrain, la lumière et l'entree depuis le boulevard Perier.
Le plan superieur de la dalle epaisse, dorénavant toiture, devient un plan de reference : il est la transition longitudinale et transversale des differents elements de la composition.

Sous la toiture apparaît alors un grand espace central : le hall. Les volumes lateraux suivent la logique du quartier et du terrain : à l'Est la barre crée une limite ; à l'Ouest, trois volumes se glissent dans le Hall et accrochent la composition à la colline
La symétrie des espaces lateraux du Hall est rompue afin de travailler de maniere conerente avec le site. Le retournement des trois volumes, perpendiculairement à l'espace central, l'oriente vers la colline et vers la végetation grâce à la lumière.

" L'architecture doit repondre au lieu aux particularités du paysage."

L'architecture cherche à rendre lisible un site qui de prime abord ne l'etait pas
Elle affirme cette lisibilite lorsque les formes qu'elle construit sont en contrepoint des formes naturelles *" Les formes primaires sont de belles formes parce qu'elles se lisent clairement. "* [2]
La lisibilite la prise en consideration de l'environnement immédiat, naissent de la confrontation de l'architecture et de la nature. De cette confrontation, ce contraste, naît la poetique du lieu.

" Le contraste, le bord franc, comme en dessinaient les remparts entre ville et campagne, sont emouvants "[3]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

2 Le Corbusier
3 [illegible]

P a r c o u r s

De la volonté de concevoir une succession (visuelle et fonctionnelle) cohérente d'espace, naît une logique de parcours architectural :

- le parcours longitudinal, dans le sens et la continuité de l'entrée . il fait référence aux éléments d'utilisation publique du programme : le hall, l'auditorium et la bibliothèque. La succession " d'espaces publics " donne " un sens urbain au parcours " (le hall : dans le hall l'auditorium : après le hall la bibliothèque).
- le parcours transversal, par définition perpendiculaire au sens de la composition : c'est l'interruption du parcours longitudinal d'entrée par le retournement vers des éléments spécifiques du programme : les salles de cours et l'administration (de chaque côté du hall les espaces d'enseignement).

La volonté première de dissocier fonctionnellement la bibliothèque justifie son positionnement " en bout " de parcours longitudinal. Elle bénéficie d'une entrée directe depuis la rue W. Puget qui conforte la logique urbaine du parcours. Le choix d'une forme simple, un parallélépipède clairement lisible, traduit la volonté de dissociation fonctionnelle de la bibliothèque.

L'école projetée a la volonté d'être avant tout un lieu d'enseignement, et non de diffusion, de la musique. Cependant, la mise en situation face à un public, les conférences musicales pédagogiques participent de l'enseignement le plus complet de la musique. Cette école à l'échelle de la ville, de la région, renferme donc un auditorium à l'échelle d'une école.

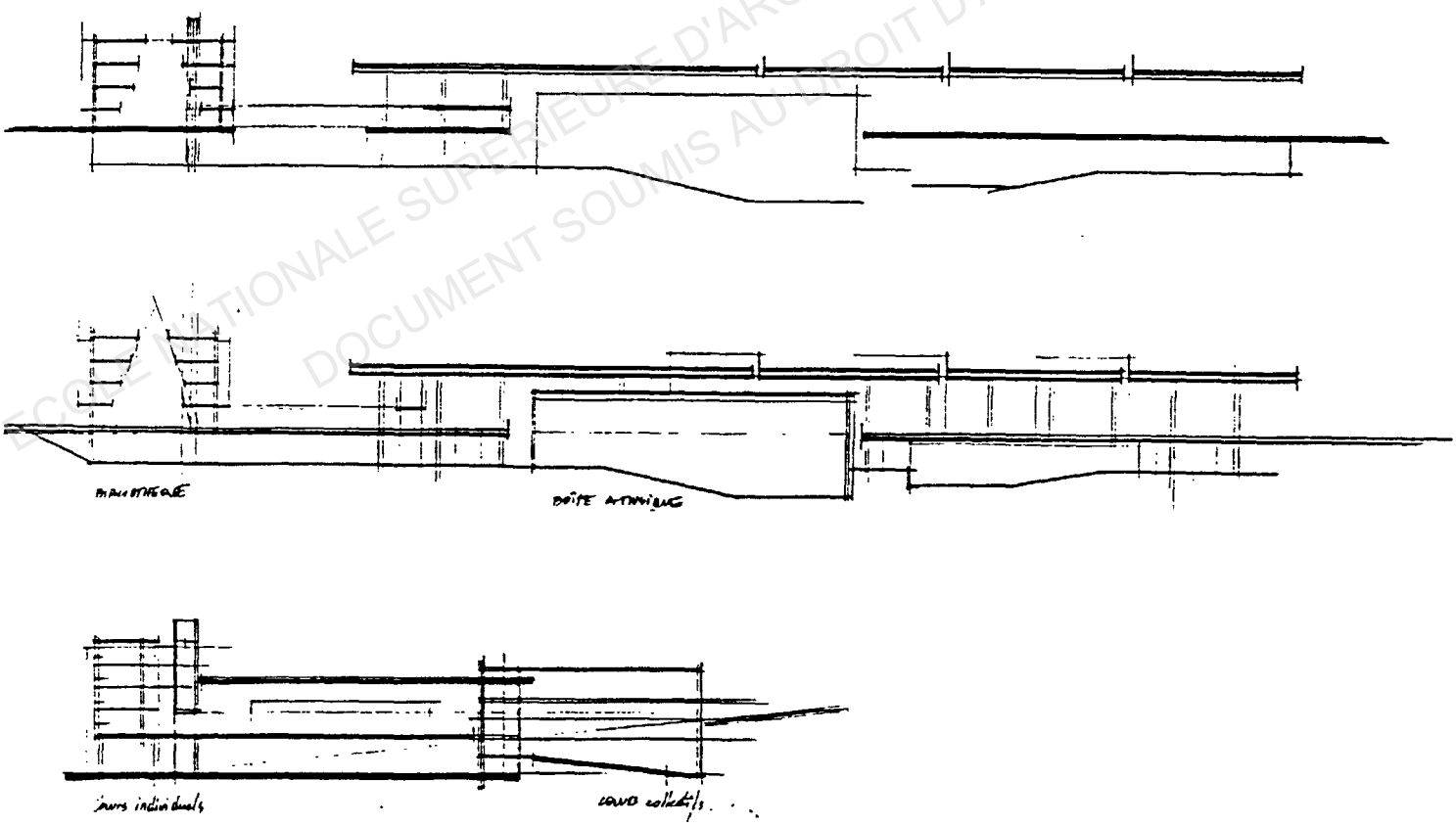
Appartenant au parcours public, l'auditorium est placé dans le grand espace central dans la continuité de l'entrée, sous la forme d'un boîte : une boîte à musique dissociée structurellement et visuellement de l'espace qui la contient. L'autonomie structurelle permet de favoriser sa qualité acoustique; la dissociation formelle permet une lecture spatiale immédiate de cet élément particulier du programme.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'auditorium s'enfonce dans le terrain jusqu'à rejoindre le niveau de la rue du Commandant Rolland. Il libère ainsi le plan horizontal de la toiture et introduit une relation verticale vers un niveau inférieur. Cette succession de plans horizontaux (la toiture, le niveau d'entrée, le niveau de la rue du Commandant Rolland) est la réponse apportée au problème posé par la pente.

" L'effacement formel " de cet espace de diffusion dans la composition du plan de masse traduit la volonté de projeter un espace d'enseignement en cohérence formelle et fonctionnelle

" A trop privilégier le geste, on risque d'occulter le sens de ses lieux voués avant tout à la sérénité du savoir transmis. " [1]



[1] - D'après A.M.C. année 1991

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L e p l a n d e m a s s e

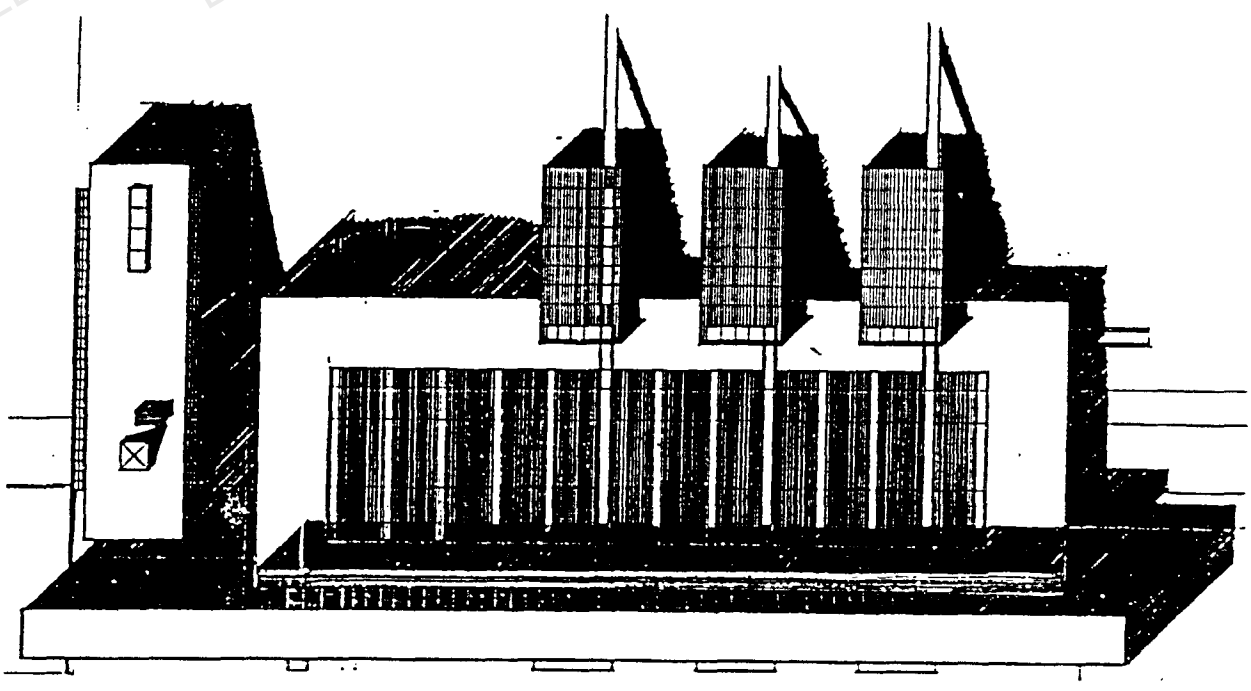
Le dessin du plan de masse est certainement parmi tous les moyens de représentation du projet d'architecture, celui qui donne la vision la plus extrême du fait de la position de son point de vue. Il ne représente pas uniquement une composition générale du projet, il répond à l'ensemble du fonctionnement du programme.

Le plan de masse s'oppose à la sinuosité des courbes de la colline par son côté orthogonal. L'approche rationnelle du plan naît dans la conviction de la poétique de l'angle droit d'une part, et d'autre part, de la volonté d'instituer entre ces deux états (le construit et la nature) une tension maximale. Ainsi le contraste établi fait apparaître de vrais morceaux de nature au sein de vrais morceaux construits.

Le plan de masse tente, à travers une composition raisonnée, de suivre " les bonnes directions " du site dictées par la rencontre de la ville et de la colline.

La composition générale est tenue par la barre de la rue du Commandant Rolland. De par sa fonction de limite, elle tient formellement tous les éléments de la composition. Elle s'étire jusqu'au boulevard Périer et cadre ainsi l'entrée, notamment dans la perspective " plongeante " qu'en offre le boulevard Cremieux.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

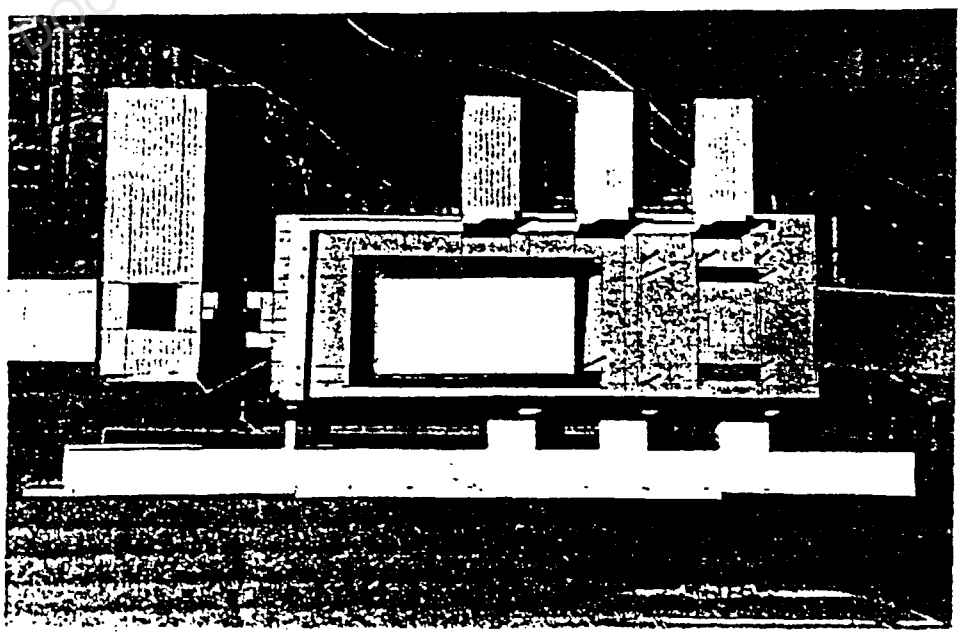


Les relations qu'entretiennent les différents éléments de la composition genèrent des espaces spécifiques qui sont matérialisés par des pleins (circulation) et des vides (entre deux). Le vide n'est pas un espace résiduel, il compte autant que le plein. Les relations qu'entretient l'équipement avec la ville sont gérés par des espaces de transition appropriés : ils sont le résultat d'une prise en considération des pratiques existantes dans la ville et de celles engendrées par le projet.

" Affirmer que l'architecture doit être urbaine ce n'est pas reproduire le décor de la ville ancienne mais tenter de définir des relations spatiales avec les pratiques urbaines que nous connaissons. " [1]

L'équipement est mis à distance par rapport à la rue, et rompt l'alignement des façades des immeubles bourgeois pour mieux s'en détacher fonctionnellement. Par cette interruption, la ville nous informe.

[1] J Castex J CH Depaul, P.Panerai. De l'îlot à la barre.



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L e c t u r e d u p r o g r a m m e

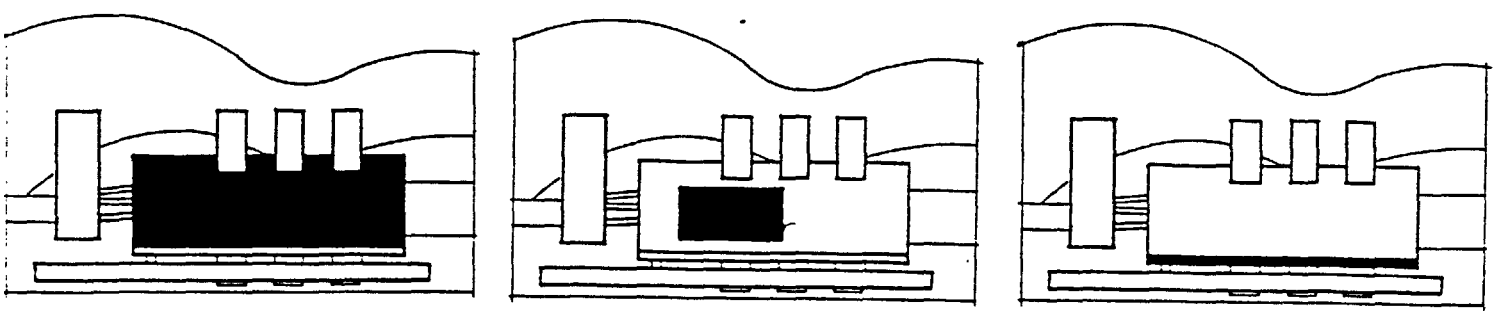
L'école de musique est constituée de plusieurs éléments identifiables .

1. le hall : cet espace articule toutes les parties du programme. C'est un espace public couvert d'accueil, l'espace d'un promenade architecturale pédagogique. Il entretient des rapports privilégiés avec le terrain et la lumière.

2. la boite à musique : cette salle est un événement marquant du hall et est perçue comme une entité. Elle est à l'echelle de l'école (600 places). Elle s'inscrit dans un cadre pédagogique et peut accueillir occasionnellement un public extérieur.

3. la ligne : elle suit la logique de la barre, renforçant par sa verticalité le retournement de la lecture de la composition vers la colline.. Elle dessert la barre et le niveau de la rue du Commandant Rolland.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

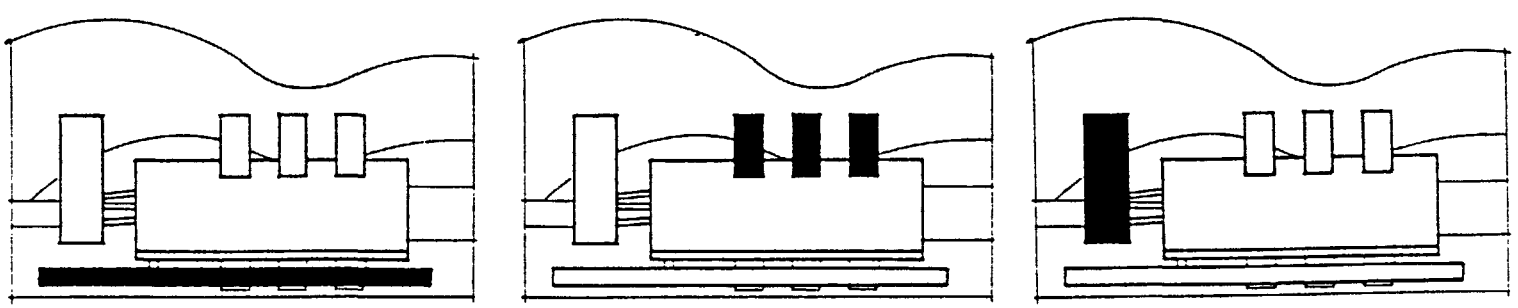


4. la barre elle materialise la limite Est du terrain. Son accès se fait à travers et par la ligne de circulation La barre reçoit les salles d'enseignement de petites tailles : les studios de répetitions individuels et collectifs, les salles de cours individuel et l'administration.

5. le triolet (métaphore issue de l'univers musical, le triolet étant un groupe de trois notes de valeur egale) : ces trois volumes larges permettent d'accueillir les salles de cours collectifs. Ils se glissent dans le terrain; leurs parties enterrées comprennent trois amphitheâtres. Leurs formes de pente accrochent fortement la composition à la pente.

6. la bibliothèque : située au Sud de la composition, elle est accessible depuis le boulevard Périer dans la continuité du hall central et la rue W. Puget. Elle peut ainsi fonctionner en autonomie. Sa volumétrie s'aligne sur celle de la barre afin de gérer correctement l'angle de la rue du commandant Rolland et de la rue W Puget.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

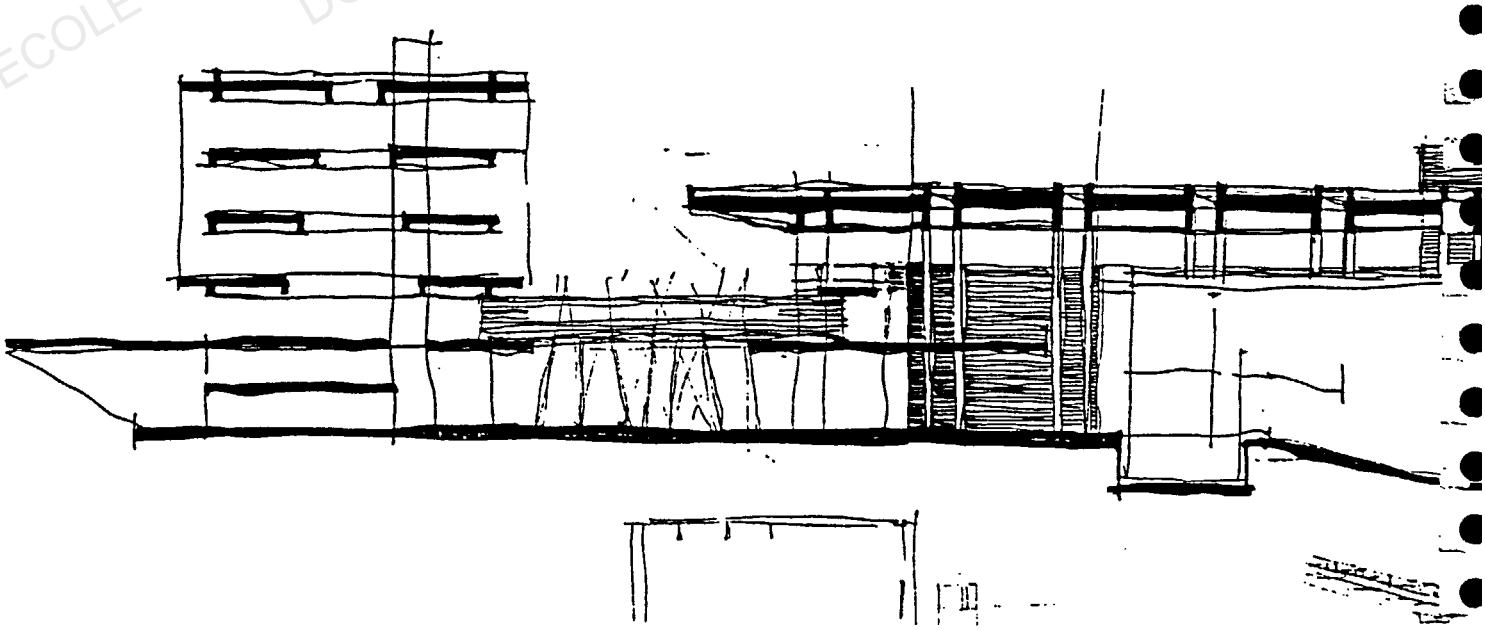


L ' e s p a c e p u b l i c

La transition entre la ville et l'école, la rue et l'entrée, est gérée par un espace public. Ce thème prend pour les " modernes " le sens d'un espace se donnant à voir et donné aux gens.
De grands emmarchements suivent la pente et font converger les gens vers cet espace. Il matérialise le niveau d'entrée et se glisse sous la toiture. Trois failles viennent signifier la présence d'un niveau inférieur. Elles y rejoignent une cour travaillée en creux. Le creux établit la frontière entre deux espaces de statut différent, l'espace public et l'entrée de l'école. En franchissant le vide, on franchit une limite.
Grâce à la lumière, la matérialité du creux apparaît. Grâce au creux, la lumière pénètre sous le bâtiment.

Au Sud, la séquence d'entrée de la bibliothèque suit la même logique. Le parvis, travaillé à l'échelle de l'entrée de la bibliothèque, semble se glisser jusque dans le hall et emmène naturellement du dehors au dedans. Quelques emmarchements le posent simplement sur la pente. Le rapport à la rue est différent : la rue W. Puget et le boulevard Périer ne possèdent pas le même statut.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



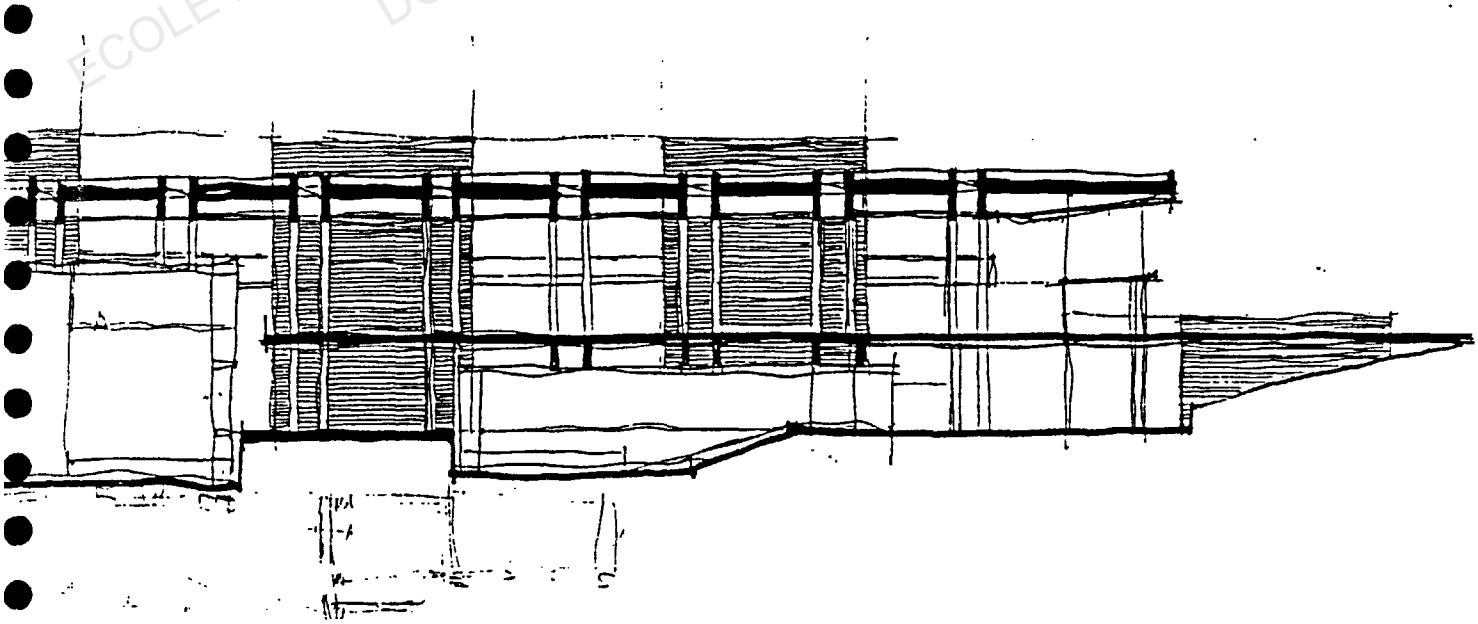
L e h a l l

Cet " espace public couvert " est le lieu central et symbolique de l'école. Il possède plusieurs fonctions déterminées par la confrontation spatiale des volumes qui le pénètrent, de la structure, de la lumière. C'est donc l'espace de l'accueil, l'espace intérieur de la detente, de la rencontre, l'espace d'une promenade architecturale pédagogique (expositions musicales).

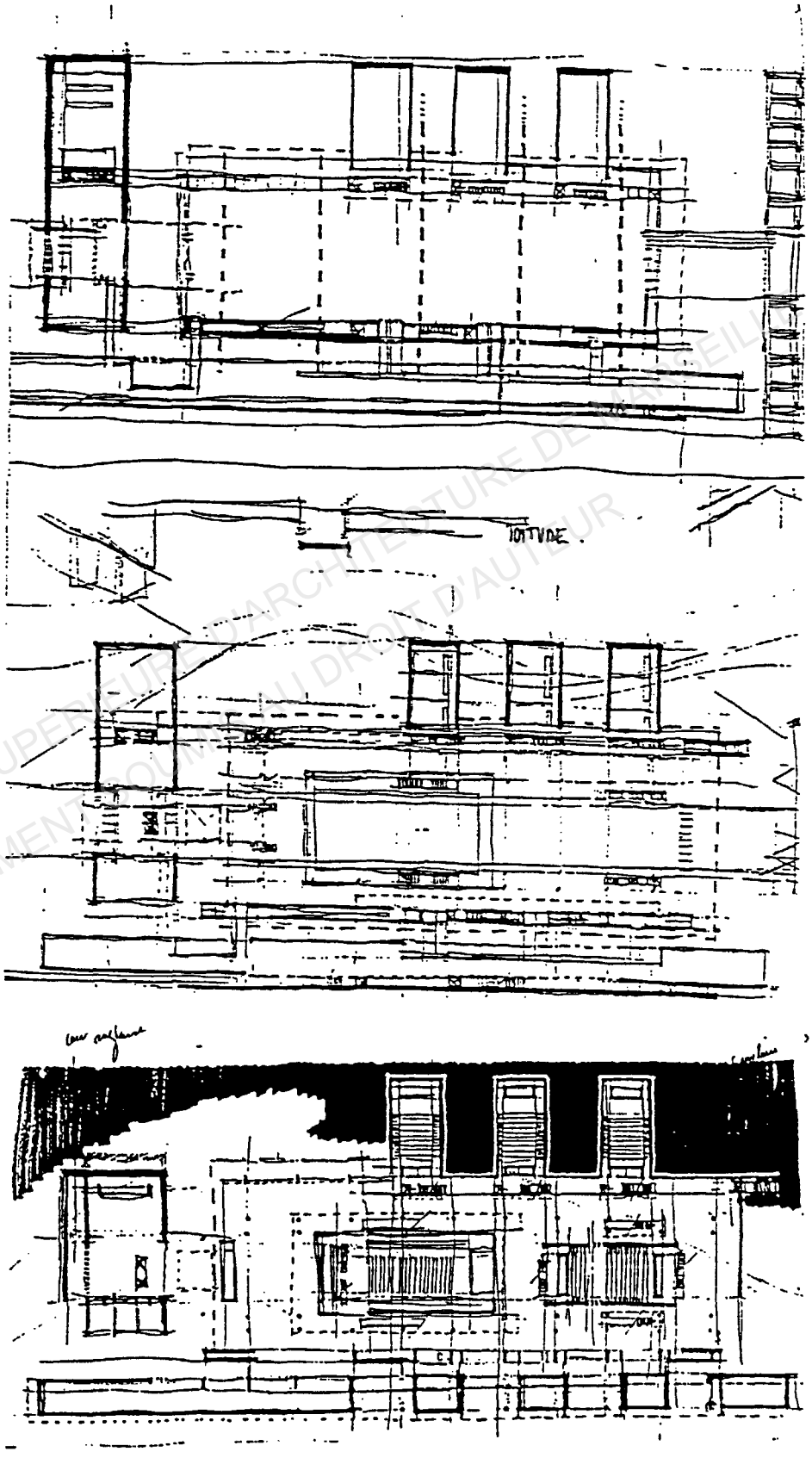
Le hall dessert et articule tous les éléments du programme avec une franche visibilité. Il offre ainsi des repères aux regards qui le découvrent et le parcourent : la ligne, le « triolet » , la boîte à musique.
" *Pour servir certains lieux, il faut que d'autres s'effacent.* " [1]

La position centrale de la boîte à musique arrête le regard et cadre, avec les piles, l'espace de l'entrée et l'accueil.
Deux lignes de circulation soulignent latéralement le hall. Ce sont des limites fonctionnelles et visuelles entre l'espace public du hall et les espaces latéraux d'enseignement. Elles se développent de manière cohérente avec les volumes qu'elles desservent : la barre, le triolet.

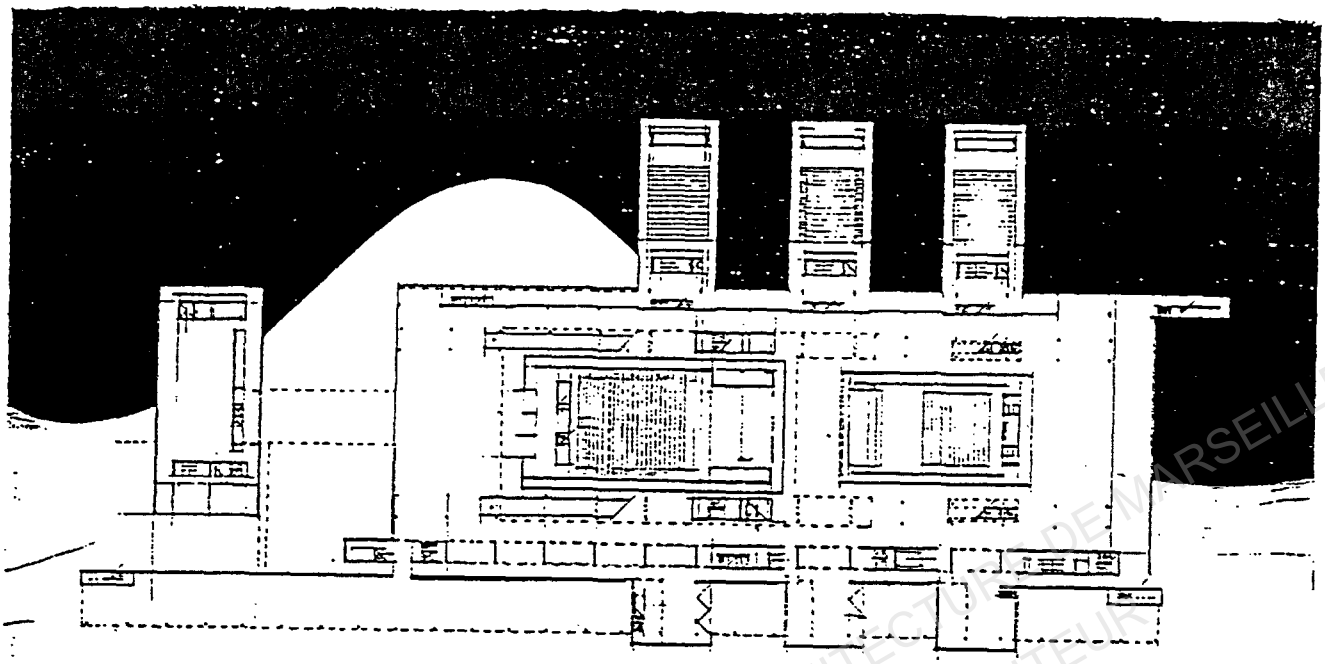
[1] Y. Lion

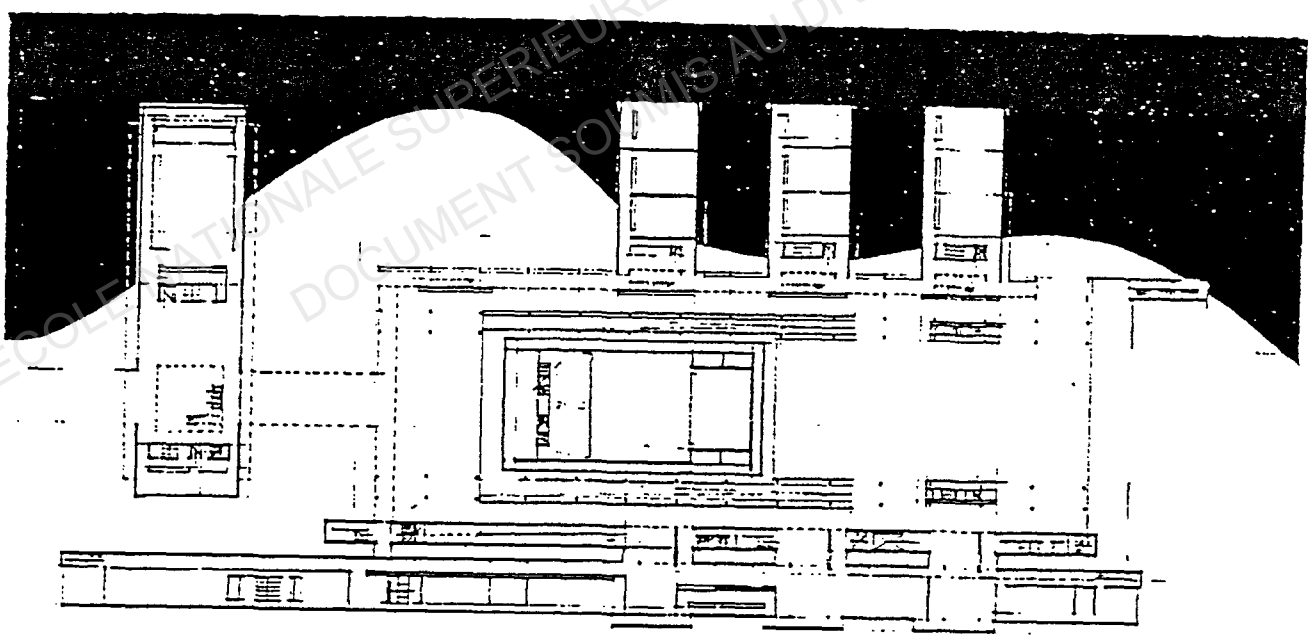


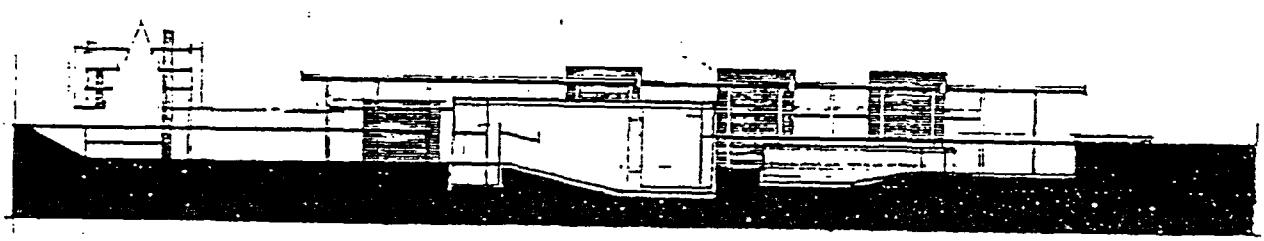
ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR







ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

- La ligne de la barre est opaque : elle suit la logique de la barre, renforçant par sa verticalité le retournement de la lecture de la composition vers la colline. La ligne renvoie le regard vers la lumière, vers l'extérieur.
- La ligne du triolet joue la transparence : cette ligne de circulation n'occulte pas le rapport à la pente, une passerelle court le long de la façade de verre interrompue et découpée par la pénétration des trois volumes dans le hall. La continuité de la passerelle recompose la linéarité de la façade et la lisibilité de l'espace du hall.

Le hall n'est pas une boîte vitrée posée sur terrain : il est composé de deux plans horizontaux « clôturés » de verre permettant l'interpenétration du dedans et de dehors. Cet " état " justifie sa qualification d' « espace public couvert » .

" Le passage alternatif du dedans au dehors est une petite poétique mille fois renouvelée. " [2]

L'espace central du hall est souligné par la structure.

" Pour Simounet, la poétique de la forme est inséparable de la nécessite constructive. " [3]

[2] Ch de Portzamparc.
[3] M.W.Kagan. Nouvelles directions de l'architecture moderne.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La necessité constructive donne de l'epaisseur à la toiture, de l'echelle aux piles. La poétique de la forme du hall naît de la confrontation de cette composition structurelle et de l'espace qu'elle tient.

Le système constructif se dédouble verticalement et horizontalement permettant un traitement zénithal de la lumière. Les lignes de lumière se glissent entre les poutres. " *Cette lumière émotive se diffuse dans l'espace pendant sa chute le long des opacités. Elle tire sa force de cette exclusion de l'extérieur parce qu'elle est une mise en scène de la nature à l'intérieur.* " *La lumiere émotion* " , *parce qu'elle designe des objets architecturaux qu'elle met en évidence, se désigne elle-même comme objet architectural.* "[4]

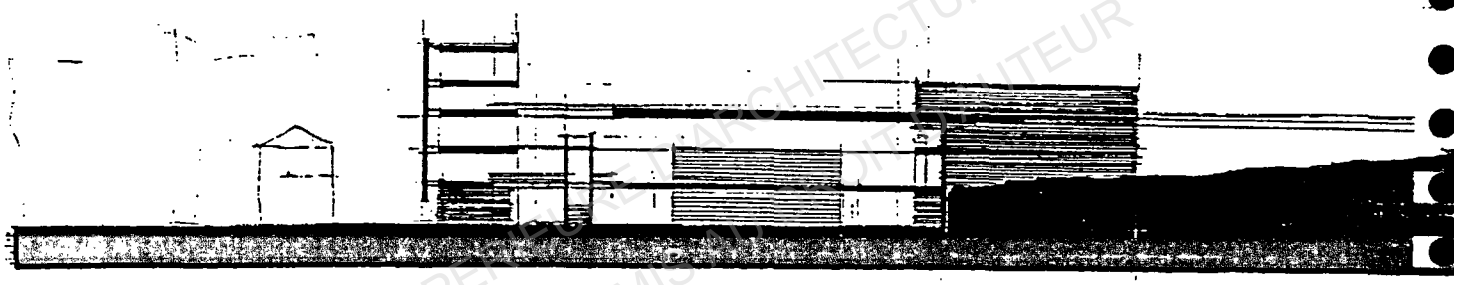
Les poutres apparentes et mises en scène par la lumière, donnent de la force au lieu en exacerbant leur fonction structurelle.

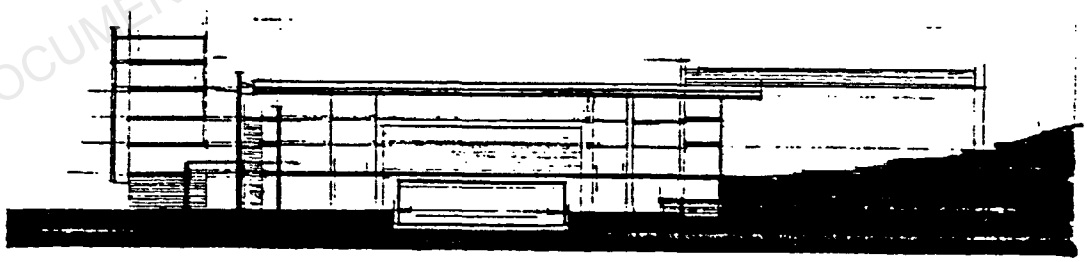
Les double-piles de sections rectangulaires découpent l'espace du hall. Elles dessinent et rythment l'effet de perspective et le parcours longitudinal de la promenade architecturale.

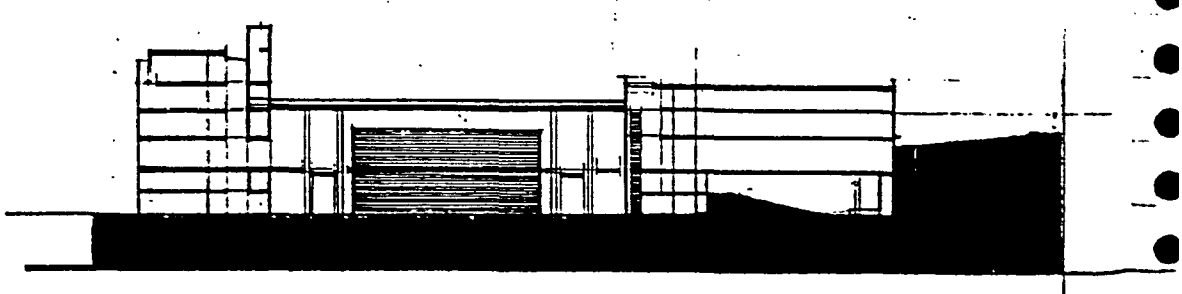
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

4 – Ciriani, Lumière de l'espace A.A. n°274

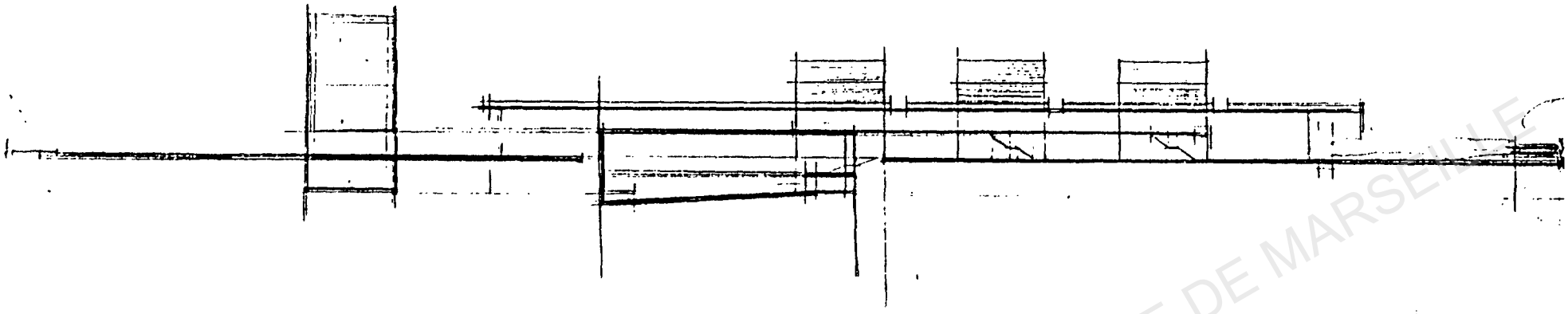
Pavillon des Pays nordiques, Biennale de Venise, 1962.

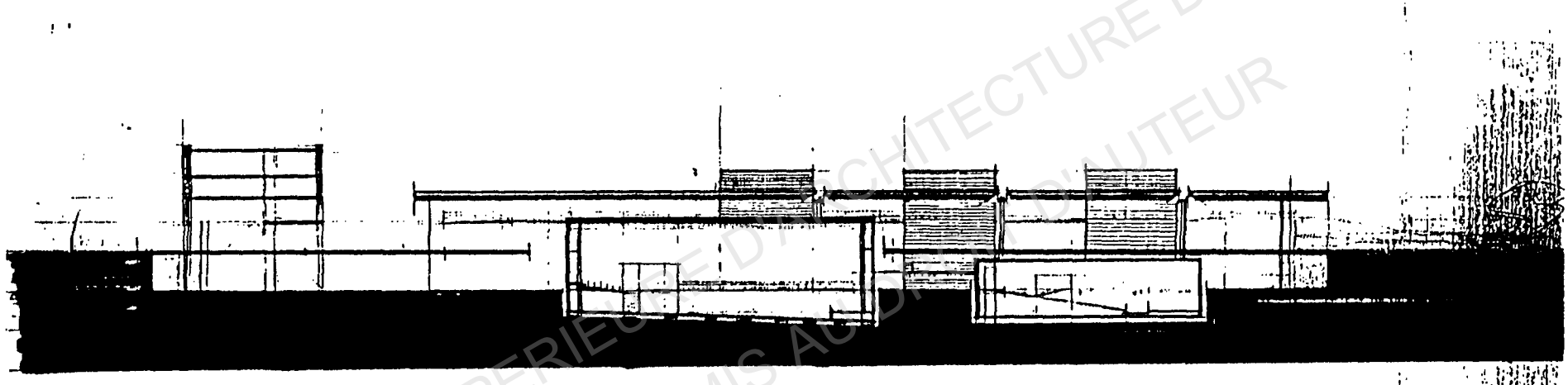


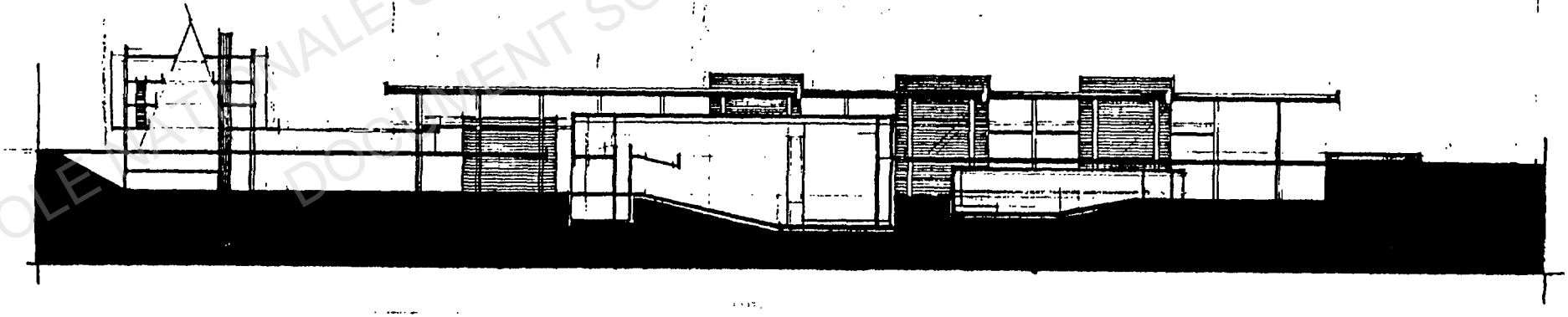




ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR







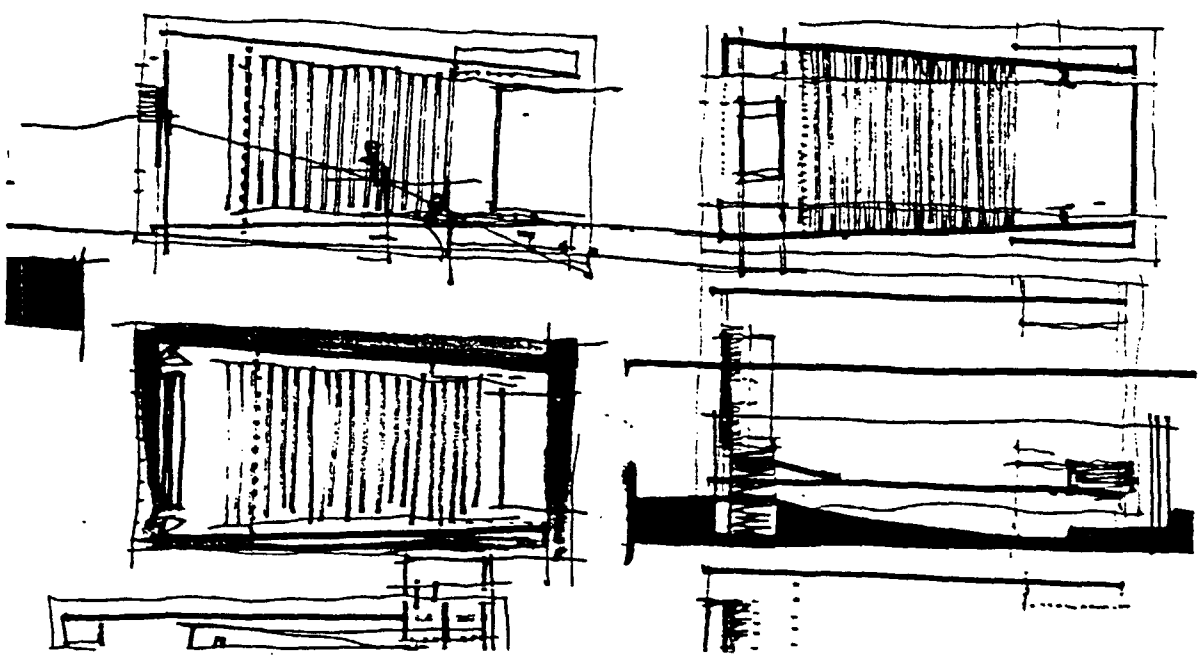
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La boîte à musique

La boîte à musique prend place dans le hall générant des sensations et des fonctions spatiales : elle marque l'entrée, affirme le parcours longitudinal. Elle donne un sens à l'espace qui la contient.

Le vide dans lequel elle trouve son autonomie formelle est orienté. Il impose le recul nécessaire à l'appréciation du volume.
Le plan du niveau d'entrée se découpe, s'incline et se glisse dans le vide (renforçant la mise à distance de la boîte) : deux rampes descendent dans la lumière. Elles emmènent progressivement les acteurs du lieu depuis l'entrée jusqu'au niveau inférieur de plain-pied avec le terrain. La cafétéria profite alors de " cette faiblesse de la colline " pour offrir un espace extérieur de restauration.

Ce niveau entretient des rapports différents avec le site : il l'affronte en le creusant, il l'utilise en l'étirant. Il se développe sur la même surface que le niveau du hall, et dessert des espaces d'échelle importante : la boîte à musique, l'auditorium pédagogique, les amphithéâtres.
Ce niveau n'appartient pas à l'espace public, il ne peut donc pas posséder le même vocabulaire spatial que le hall. La trame se densifie donc dans l'espace central et efface les poutres. Les poteaux circulaires ponctuent les salles des pas perdus précédant chaque auditorium



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

. . . . . .

Certains evenements architecturaux tentent d'établir un rapport entre l'echelle des objets qui composent l'espace et l'échelle humaine : les balcons, les petites boîtes des loges.

Les volumes sont dissociés des plans horizontaux et verticaux de manière à ce que le regard, en les parcourant dans leur totalite, les identifie. Le regard lit l'espace clairement, le comprend.
Cette idée de dissociation s'inscrit nettement dans l'architecture de Faloci : boîte dans la boîte, contournement d'axes visuels, décalage. " *Pouvoir jouer de l'apesanteur, permettre aux choses de se déboîter, de se déplacer est totalement moderne. Mais attention je parle de dissociation et non de deconstruction. Il m'apparaît plus facile de dissocier dans l'ordonnancement que dans la complexité déconstruite. Il est nécessaire que la narration soit simple, que la lecture soit aisée.* " [1]

L'entrée de la boîte à musique se trouve dans la continuité de la salle des pas perdus située aux pieds des rampes. *L'axialité* de cette entrée est ensuite contournée ; l'opacité de la circulation verticale du balcon détourne le parcours et offre à la mise en scène de l'entrée une perspective latérale de l'espace.
Dans le *minimalisme* du traitement du lieu, la musique trouve son écrin.

La boîte à musique est constituée d'une double peau, la structure béton et la paroi acoustique, entre lesquelle se glissent les galeries techniques, les circulations d'accès à la régie, d'accès à la scène depuis les loges.

Le parcours ludique entre le " déhanchement " des petites boîtes des loges tente de dédramatiser l'entrée en scène.

La boîte à musique est revêtue d'onduline transparente. Le jour, elle tente d'effacer le poids de la necessité structurelle et acoustique. Le soir, une constellation de lumière scintille et transforme la boîte à musique en une gigantesque lanterne.

---

[1] P. L. Faloci, A.A. n°283

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Les lieux d'enseignement

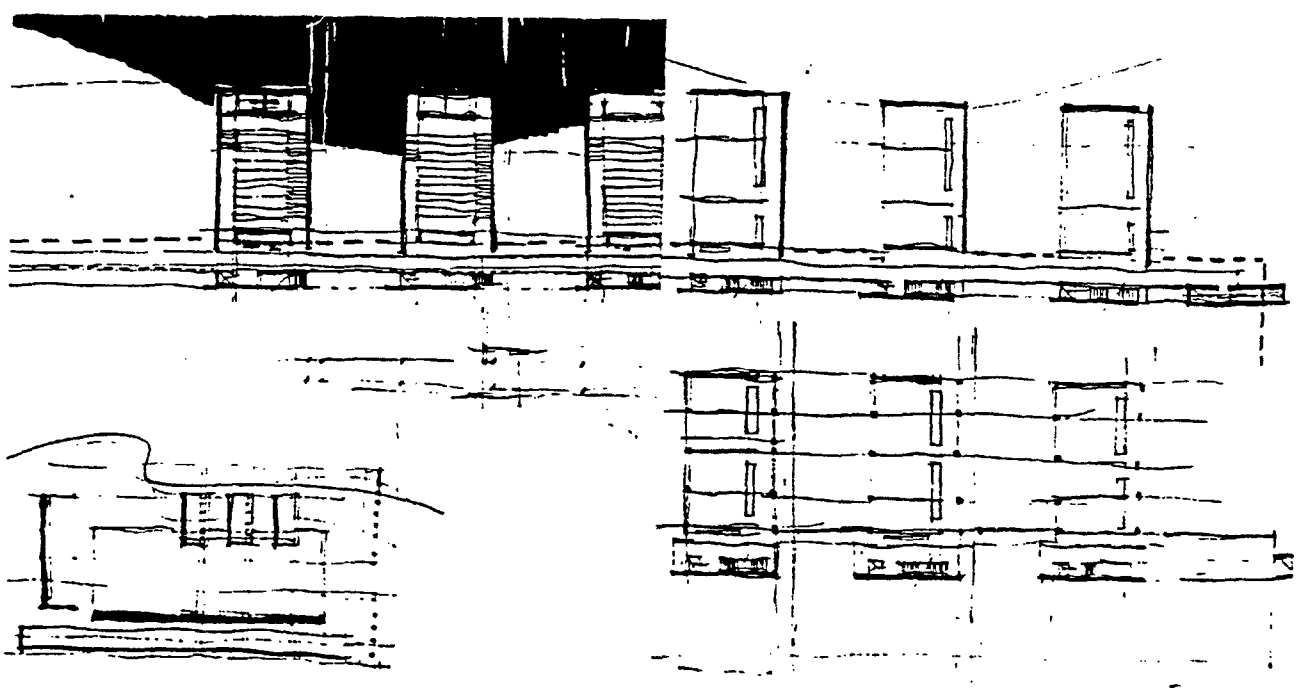
Ce sont les lignes de circulation latérale qui par leurs qualités architecturales créent le retournement vers les espaces d'enseignement. Les traitements des passages vers la barre et le triolet, au niveau de l'entrée, se répondent: trois opacités et trois transparences.

Le triolet

Les trois opacités indiquent la présence dans le hall des trois volumes des cours collectifs. Les circulations verticales se glissent derrière.
Les trois murs, qui créent l'opacité, perforent la toiture et le niveau d'entrée signifiant la présence de niveaux inférieur et supérieur.

Les trois volumes se glissent dans le terrain; leurs parties enterrées accueillent les éléments du programme ne nécessitant pas de lumière naturelle: les amphithéâtres. Leurs formes de pente, en opposition à celle du terrain, accrochent fortement le composition à la pente.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



. . . . . .

La ligne et la barre

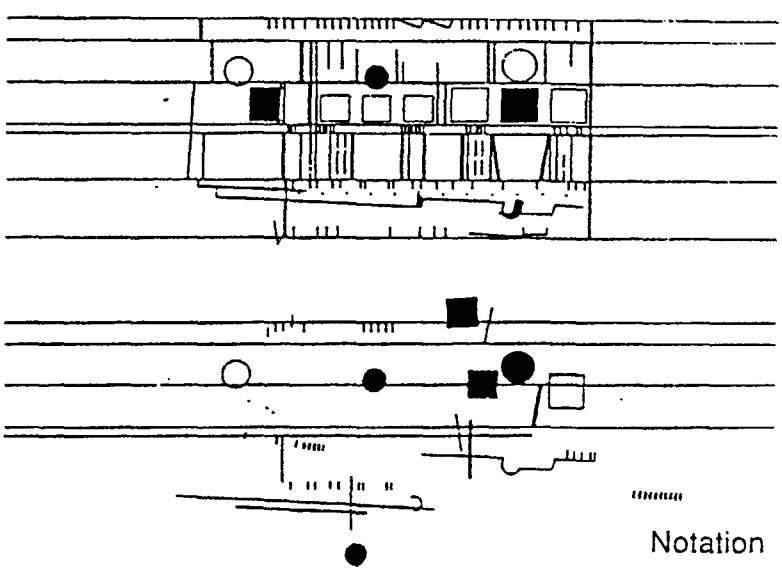
Les trois percements des passages dans la barre dévoilent l'epaisseur de la ligne et son fonctionnement. Derrière la ligne, le vide et la lumière qui se glisse le long de son opacité et jaillit par les trois percements.

La ligne opaque suit la logique de la barre : elle renforce la limite sur la rue. La ligne reçoit l'ensemble des circulations verticales nécessaires à la distribution de la barre.
Constituée de quatre niveaux superposés, la barre accueille dans sa faible largeur des salles de petites tailles. Sa volumétrie s'apparente aussi à une ligne.

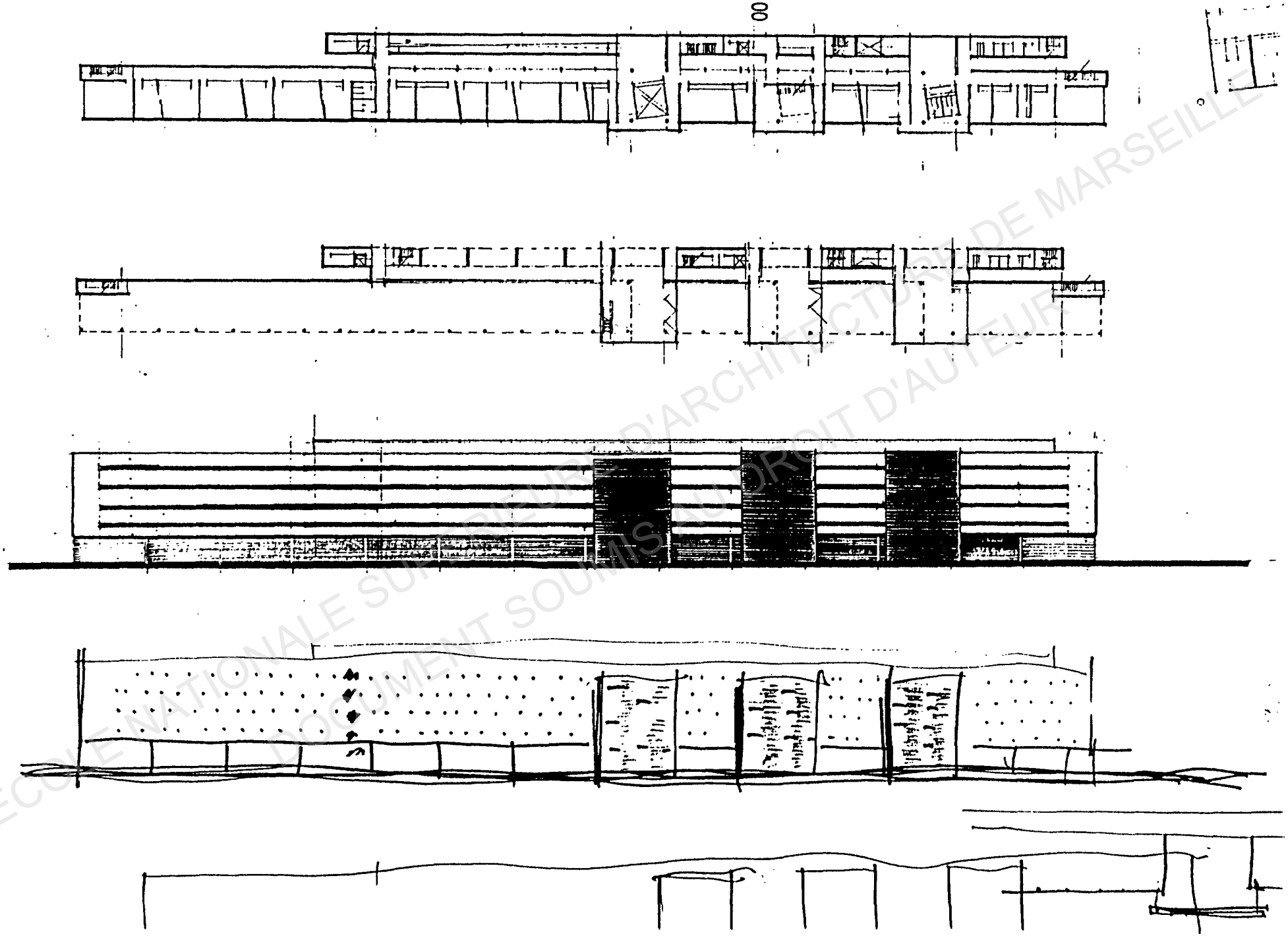
" Les bandes sont analogues aux lignes d'une partition musicale qui peut recevoir n'importe quelle sorte de mélodies ou de rythmes. Certaines sont des espaces techniques ou administratifs d'autres des espaces urbains "[1]

[1] B. Tschumi pour l'opera de Tokyo.

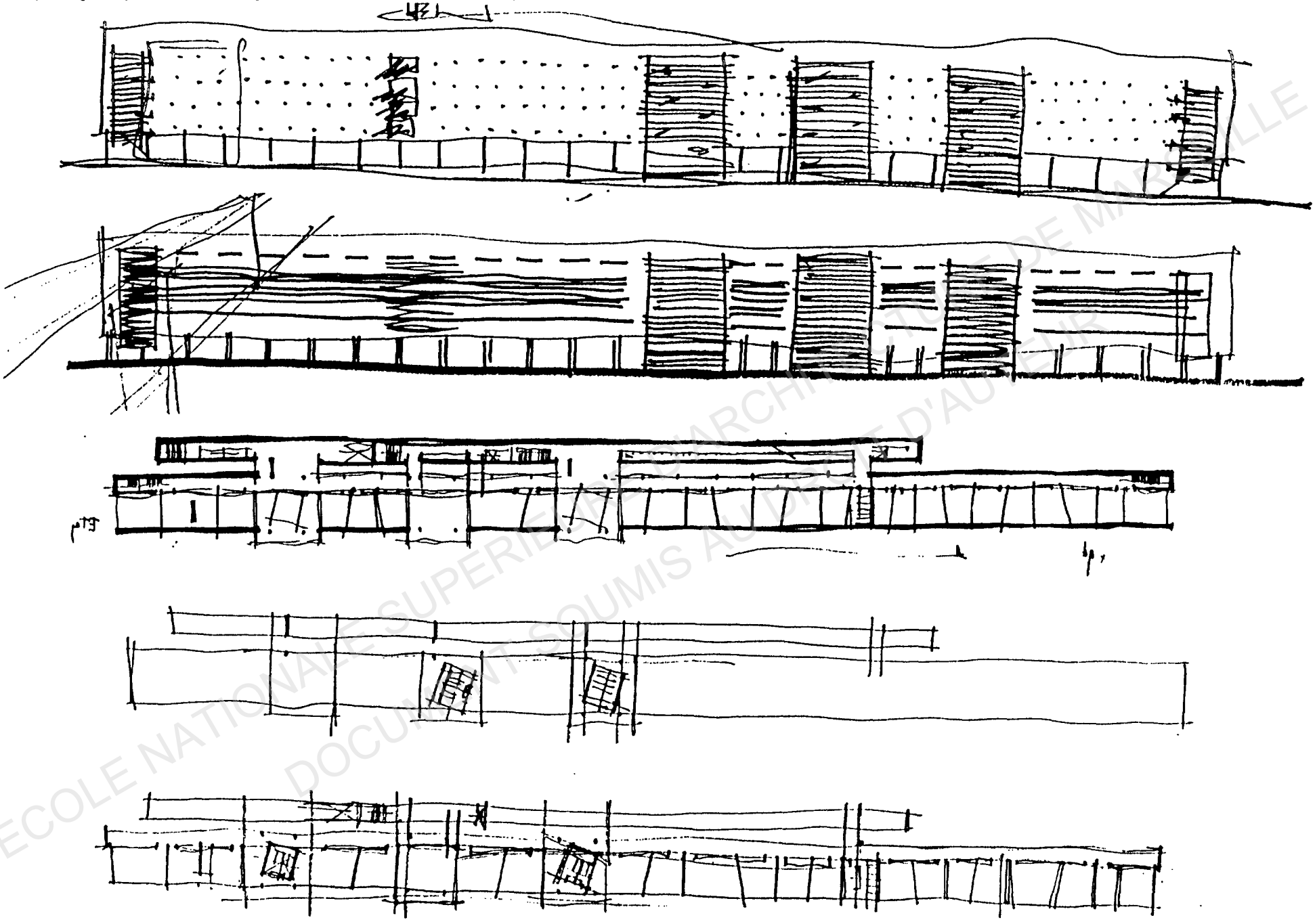
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Notation



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Une école de musique / décomposition du projet

Les deux lignes parallèles. la barre et la ligne de circulation, n'existent en tant que telle que par la présence du vide. Le vide compte alors autant que le plein. Il est l'elément liant de la composition linéaire. Il trouve sa matérialité grâce à la lumière

Des passerelles sont lancées dans cet espace interstitiel, assurant la liaison des deux lignes.

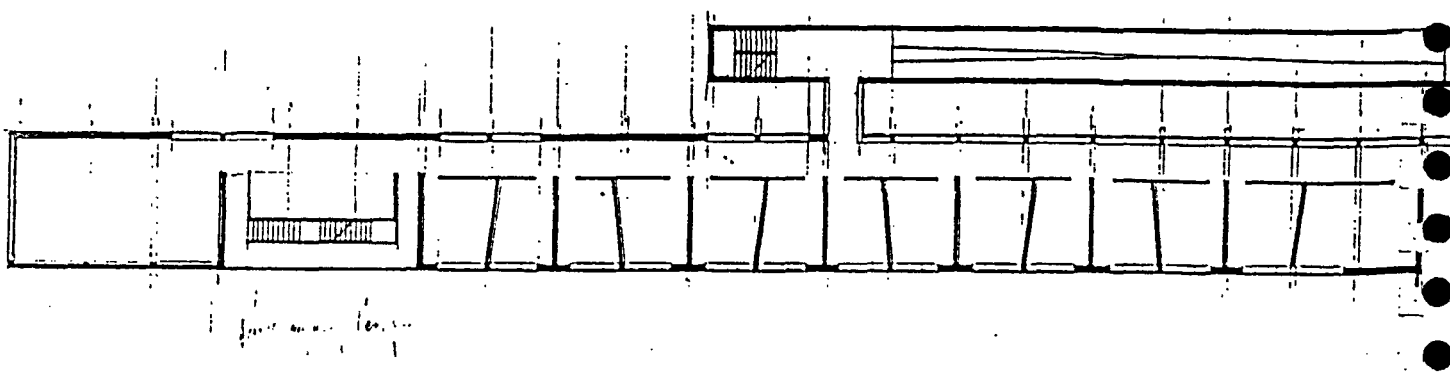
Les circulations longitudinales de la barre sont positionnées sur le vide afin de donner à ces espaces ordinaires de desserte une qualité spatiale: leurs largeurs offrent aux étudiants un espace d'attente et de détente baigné de lumière.

Ces galeries de circulation se dilatent au niveau de chaque passage dans le ligne. Cet espace largement dilaté interrompt l'organisation répétitive des salles de classe individuelle, des salles de cours théorique (deuxième et troisième niveaux) et des studios de travail individuel (dernier niveau). Il s'avance sur la façade venant chercher la lumière et la vue.

Quelques " fausses notes " (boîtes des sanitaires) semblent s'être glissées dans cette partition bien rangée.

Aux extrémités. le plan se retourne, il donne une direction à la ligne. ouvrant largement son pignon Nord sur la boulevard Périer.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



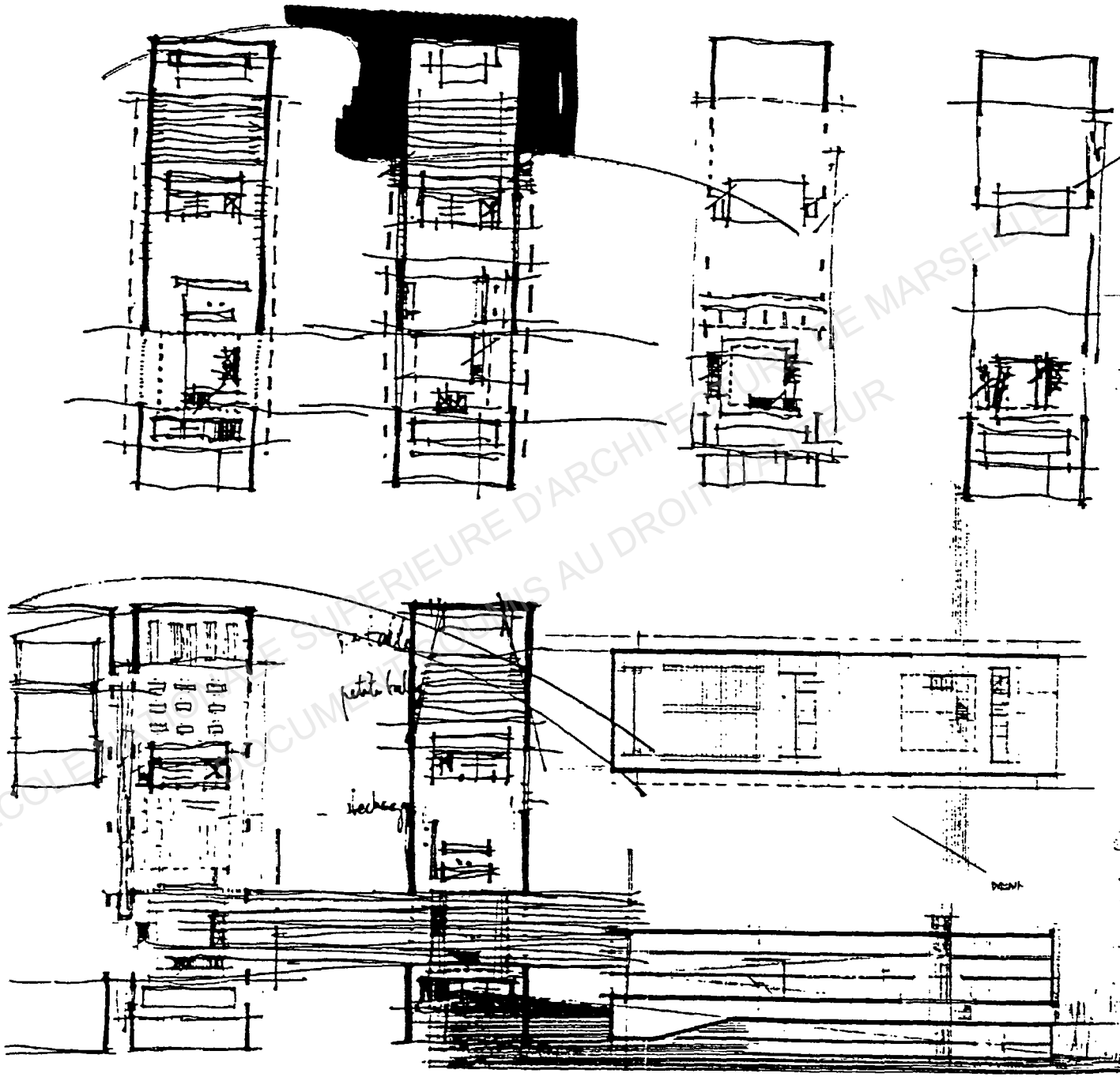
La bibliothèque musicale

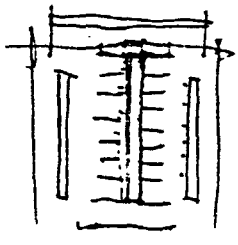
La bibliothèque musicale, c'est le lieu de la memoire musicale de Marseille, le lieu de la decouverte, de l'écoute, de l'eveil à la curiosite artistique.
Offerte en premier lieu aux étudiants, elle s'ouvre aussi aux musiciens confirmés ou non, aux chercheurs, aux amateurs melomanes ou aux simples curieux pour que " *tous ne consultent plus les archives musicales sur l'air de " j'ai la mémoire qui flanche.* " [1]
L'échelle de la bibliothèque traduit son caractère public.

Située au Sud de la composition, la bibliothèque peut fonctionner de manière autonome. Son hall traversant est accessible depuis la rue W. Puget et pour les étudiants, depuis le hall central par les tubes.
Le hall accélère par sa verticalité la fin de la promenade architecturale ; il en est le dernier mouvement, l'allegro fortissimo de la variation finale d'une composition musicale
Une lumière zénithale envahit cet espace vertical. La forme pyramidale du vide, suggérée par la decoupe des planchers et le lanterneau, l'oriente vers la source lumineuse.

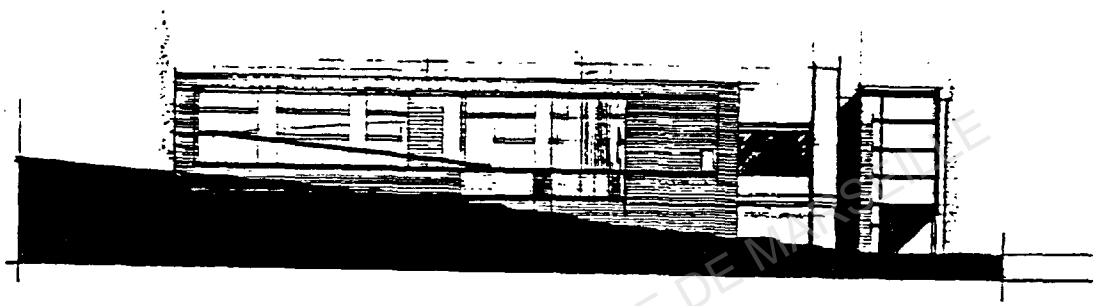
[1] K. Berges, Musiques dans la ville, Revue Marseille

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

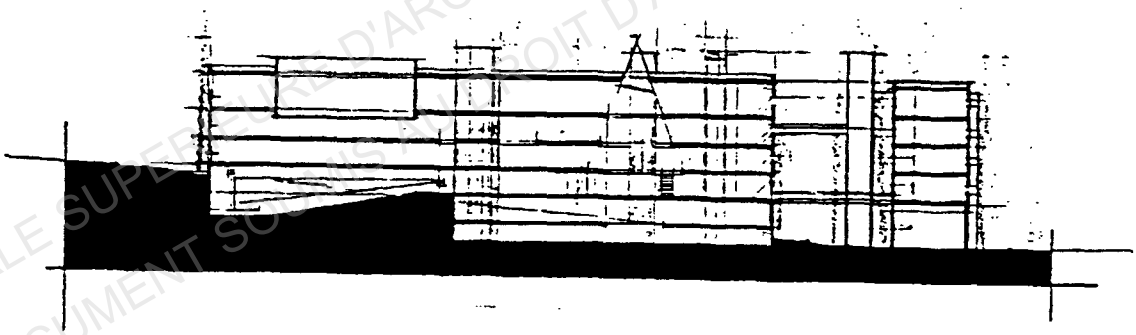


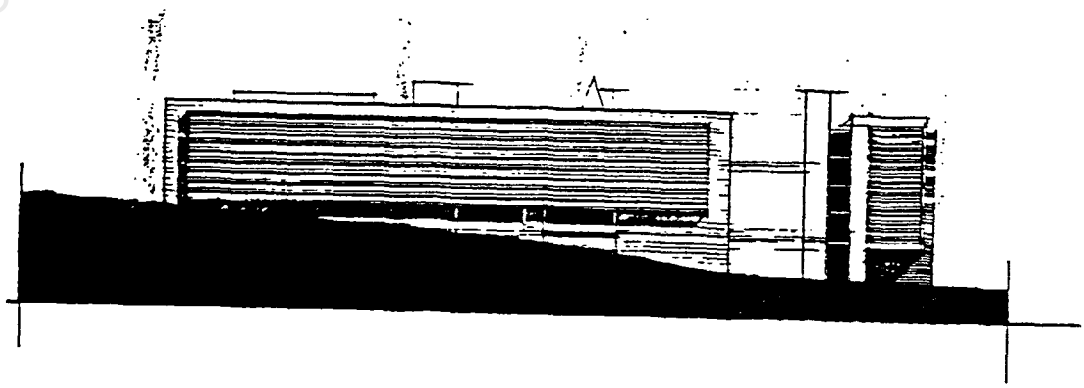


ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT PROTEGE PAR LES DROITS D'AUTEUR



- partitions authentiques
- livre musique
- livre d'art.
BEAUX ARTS





ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Cet espace vertical est le « foyer spatial » de la bibliothèque : on y trouve toutes les circulations verticales necessaires à sa distribution.

Le vide divise le volume de la bibliothèque et différencie deux fonctions distinctes. Il est la limite entre la partie administrative et la partie ouverte au public (la salle de conférences. l'espace des rayonnages et de consultation rapide. l'espace de lecture. l'espace de consultation auditive).
Cette partie publique se développe sur trois niveaux. Son système de circulation verticale se place en saillie sur la façade et dans la trame étroite de la structure. Rejeté en périphérie. il libère un large espace central: ainsi les mouvements qu'il génère ne viennent pas perturber la sérénité des lieux.

De plus, cette promenade architecturale " sur les ailes du savoir " met à distance les espaces centraux d'un eclairage trop direct. En tant qu'espace tampon, il favorise un éclairage indirect adapté aux espaces de lecture et à la conservation d'ouvrages spéciaux.

Au dernier niveau, une bande de lumière naturelle se loge entre les cabines de consultation auditive. Ses parois de verre dépoli les inondent de lumière et en fait profiter l'espace de lecture au niveau inférieur.

Les murs porteurs se comportent tels une enceinte protegeant le savoir, le patrimoine musical. Derrière les " joues " de verre. l'enceinte se perce. s'ouvre : elle devient pile, garde-corps. Elle affirme la limite entre les circulations verticales et le parcours horizontal.

La volumétrie de la bibliothèque s'aligne sur celle de la barre afin de gérer correctement l'angle de la rue du commandant Rolland et de la rue W. Puget. La perspective est tenue par la barre. Cependant le regard s'interrompt lors de la confrontation des deux volumes. Le vide, qui les met en tension. matérialise la limite entre le dedans et le dehors de la composition. De plus, la verticalité des façades crée un passage « étroit » qui privatise l'entree.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

l u d e

B I B L I O G R A P H I E

Marseille

« Marseille la passion des contrastes » Collectif I.F.A.

« Marseille au XIXème. Rêves et triomphes. » Musée de Marseille.

« Evocation du vieux Marseille. » M.Roncayolo.

Musique

« Musiques dans la ville. » Revue Marseille.

« Cours de composition musicale. » V.D'Indy.

« Architecture et musique. L'architecte, le musicien, l'auditeur du XVIIème siècle à nos jours. » M.Forsyth.

« Musique et Architecture. » Y.Xenakis.

« Xenakis » L'ARC.

« Pensez la musique aujourd'hui. Le nouvel espace sonore. » P.Boulez.

Le projet

Ouvrages generaux

Les oeuvres complètes de Le Corbusier.

« Le Corbusier et la Mediterranee. » Edition Parenthèse.

« Nouvelles directions de l'architecture moderne. » K.Frampton, M.W.Kagan.

« L.I.Kahn. » Guigola/Mehta Paperback.

« T.Ando. » Monographie Et Croquis

« Y.Lion » Monographie Electa Moniteur

Revues

Lumière de l'espace : L'Architecture d'Aujourd'hui n°274

Lumière de la nuit : L'Architecture d'Aujourd'hui n°275

Portzamparc, la cité de la musique de la Villette : L'Architecture d'Aujourd'hui n°270

P.L.Faloci : L'Architecture d'Aujourd'hui n°293

Tschumi, projet pour l'opera de Tokyo : L'Architecture d'Aujourd'hui n°247

Trois demarches : L'Architecture d'Aujourd'hui n°277

Y.Lion, A.Lewitt, le palais des congrès de Nantes : Le Moniteur A.M.C.n°31

Une année d'architecture 1991 : Le Moniteur A.M.C.

Diplômes des annees precedentes

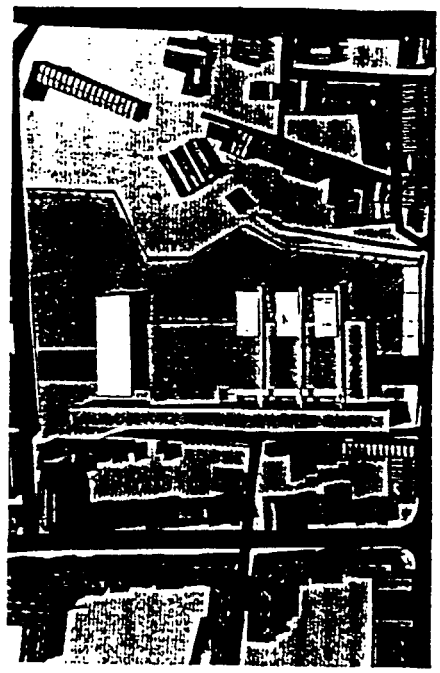
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Je remercie Mr Vercellino, Mr Colin, Mde Collerie De Borely et Mr Bœuf pour m'avoir guidée tout au long de mon travail.

Je tiens aussi à remercier Jérémie pour sa patience, mes parents, Jérôme et Arielle, Fred et Cécile, Antonin, Pierre, André, Joseph, Jérôme et Celine, Chrystelle, Sabine, Marie-Claude et Martin, Dina et Romain, Valerie... et Mr Perrachon pour son amour de l'architecture et la qualite de son enseignement.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



MINISTERE DE LA CULTURE
ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE

PROCES-VERBAL DE DELIBERATION DE JURY
(travail personnel de fin d'études)

Le **1ER JUILLET A 14H30,** le jury dont la composition a été approuvée par le directeur de l'établissement s'est réuni, sous la présidence (1) de

M ..... COLIN .....

à l'école d'architecture de **Marseille** en vue d'examiner le travail personnel de fin d'études de

Mademoiselle BOUZAT Céline

dont le sujet, approuvé le 20 novembre 1996 , concerne :

UNE ECOLE DE MUSIQUE POUR MARSEILLE

sous la direction de M. VERCELLINO Guy, architecte DPLG, maître-assistant 2° catégorie à l'école d'architecture de Marseille-Luminy

Après délibération à huis clos,

LE JURY A DECIDE (2): ☒ **à l'unanimité**
☐ **à la majorité**

☒ **de VALIDER**
☐ **d' AJOURNER**
☐ **de NE PAS VALIDER**

Annotation(s) du président du jury (3)

Avec les félicitations du jury

En foi de quoi le présent procès-verbal a été établi pour servir et valoir ce que de droit (4)

Mme COLLERIE de BORELY Marie-France.....

M. PANERAI Philippe .....

M. COLIN Jean-Antoine .....

M. VERCELLINO Guy ..... (Rapporteur)

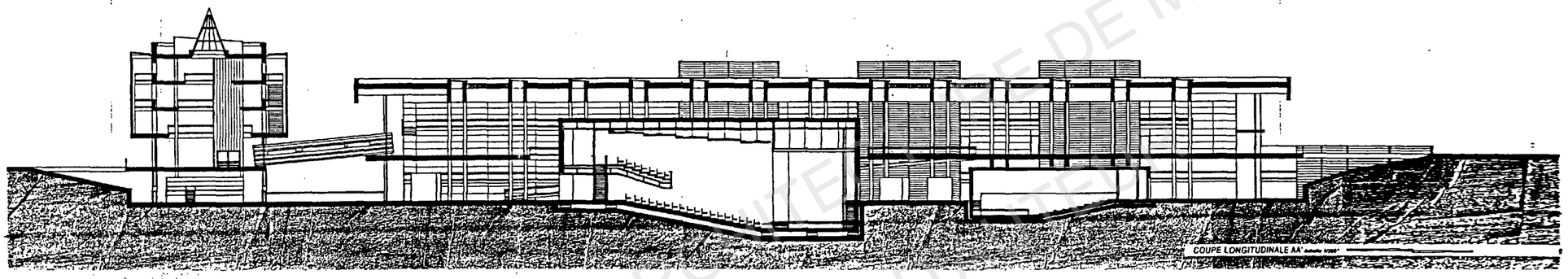
Vu, le directeur des études,

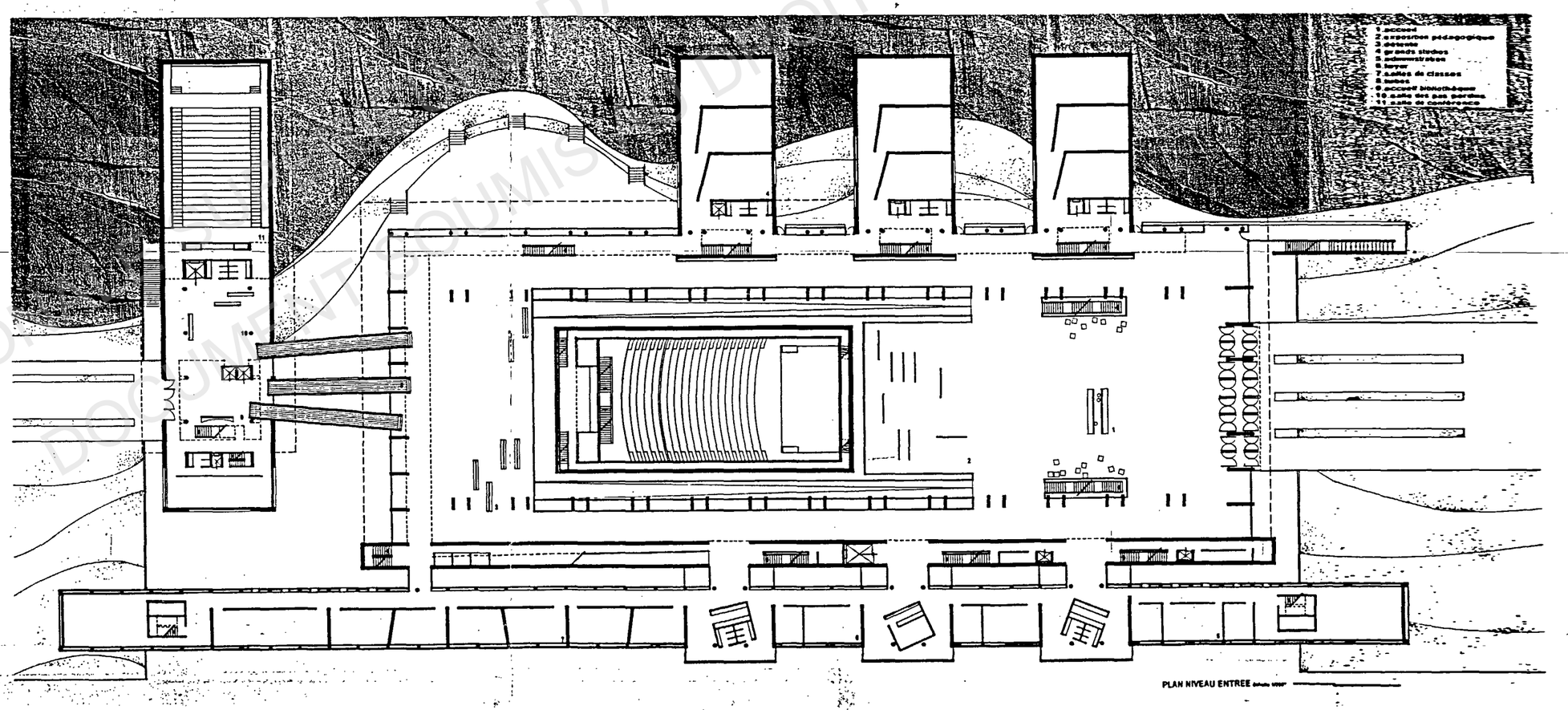
Gérard LEBOUCHET

(1) Le jury élit parmi ses membres un président qui ne peut être le directeur d'étude
(2) Cocher les cases correspondantes
(3) Les annotations du président du jury doivent être reportées sur les deux exemplaires du travail personnel qui seront déposés en bibliothèque (art.16) et mentionneront, le cas échéant, les félicitations du jury
(4) Signature de chaque membre du jury

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

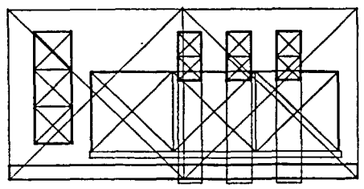
T-1788



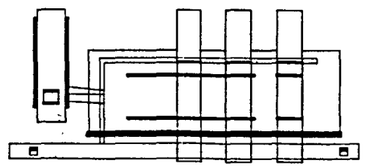


ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

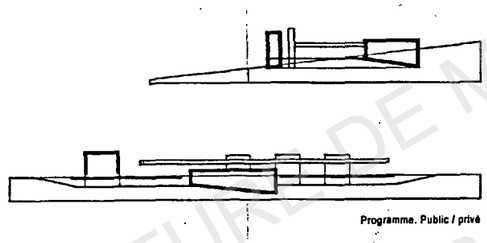
T. 1788



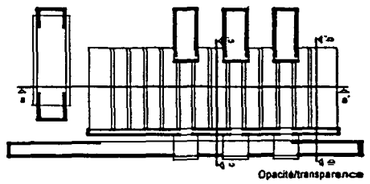
Composition



Circulation



Programme. Public / privé

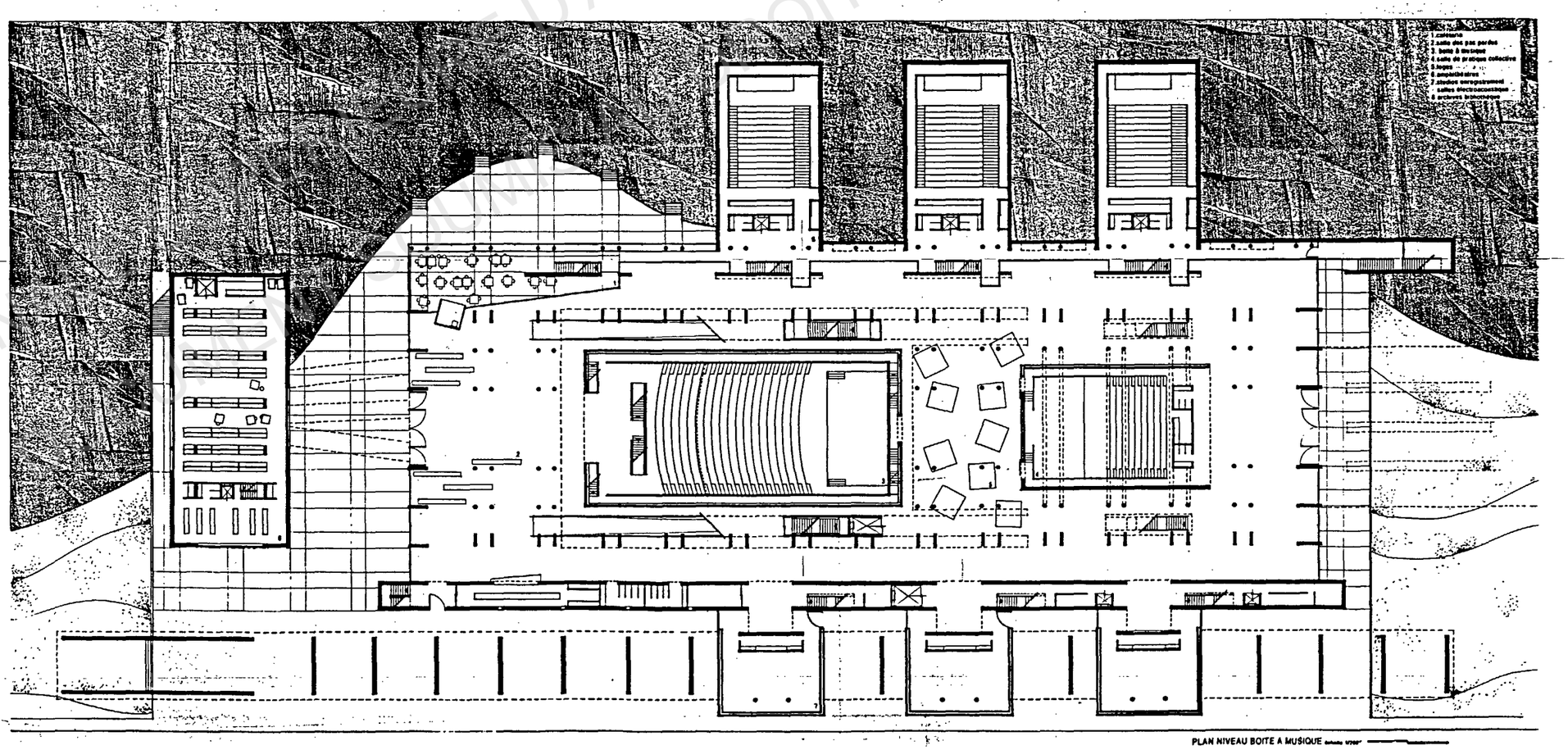


Opacité/transparence

LES MURS ONT DES OREILLES

B O U Z A T Céline T.P.F.E.1997 E.A.M.L.

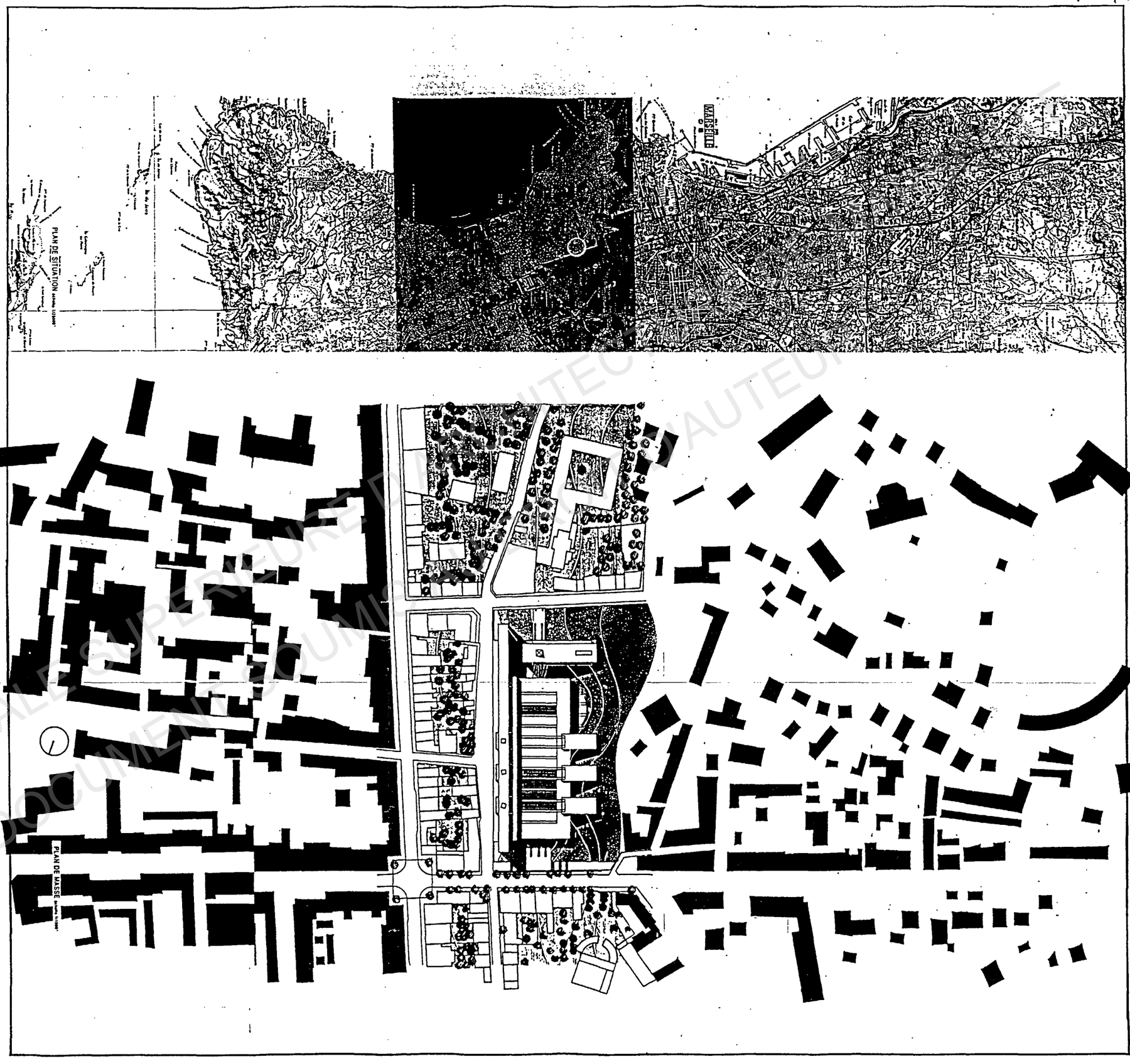
une école de musique à Marseille



PLAN NIVEAU BOITE A MUSIQUE échelle 1/200e

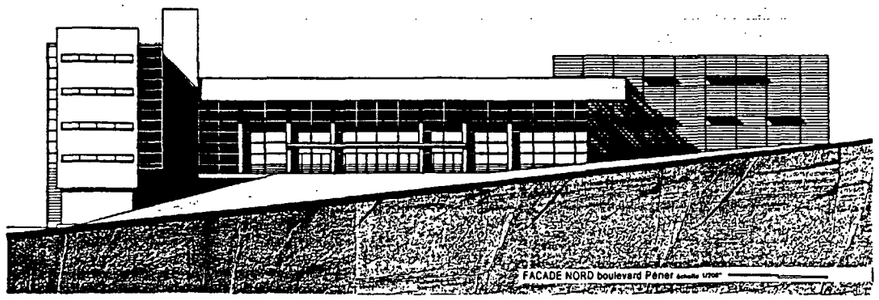
ECOLE NATIONALE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DROIT D'AUTEUR

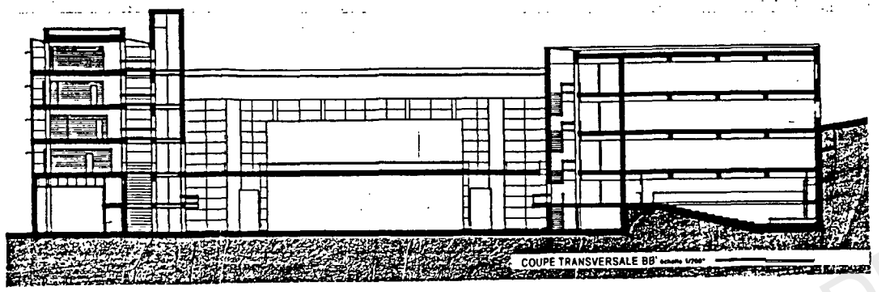
T. 1788



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE-LUMINY
DOCUMENTATION

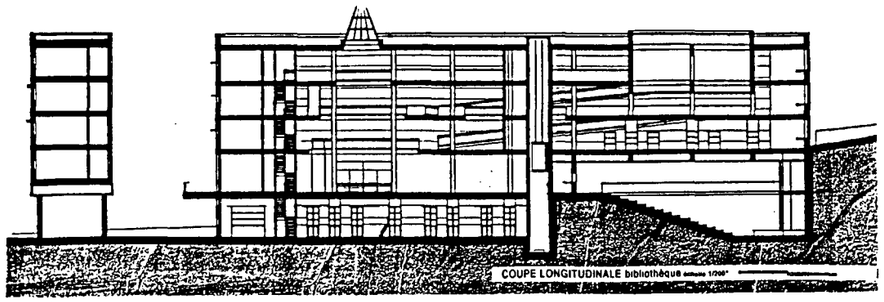
T. 1788

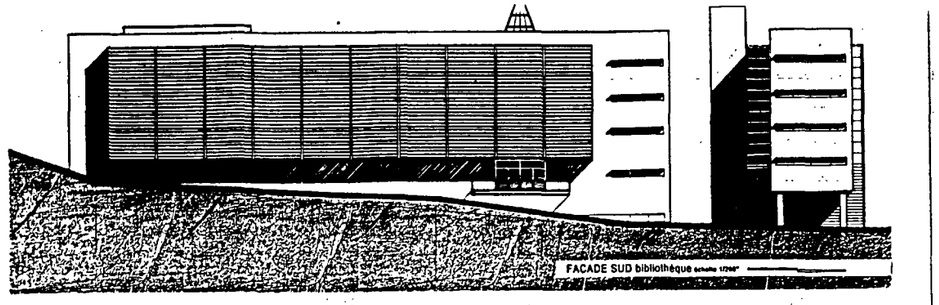




ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

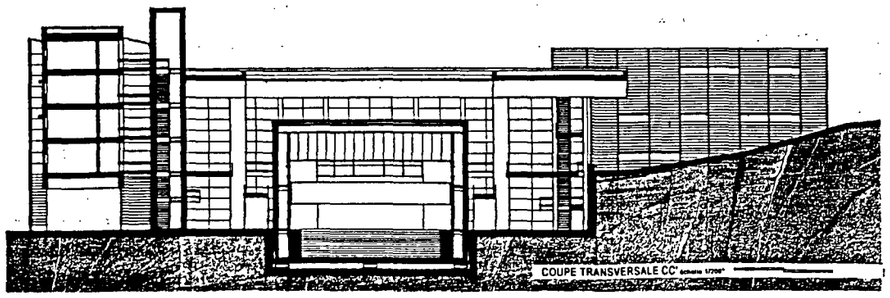
T.1788



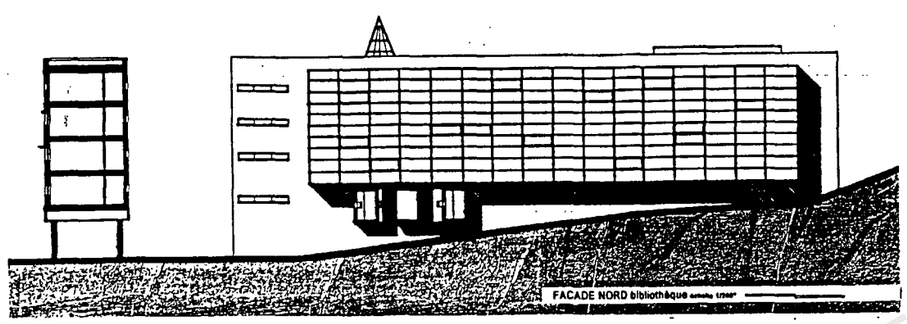


ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

T. 1788



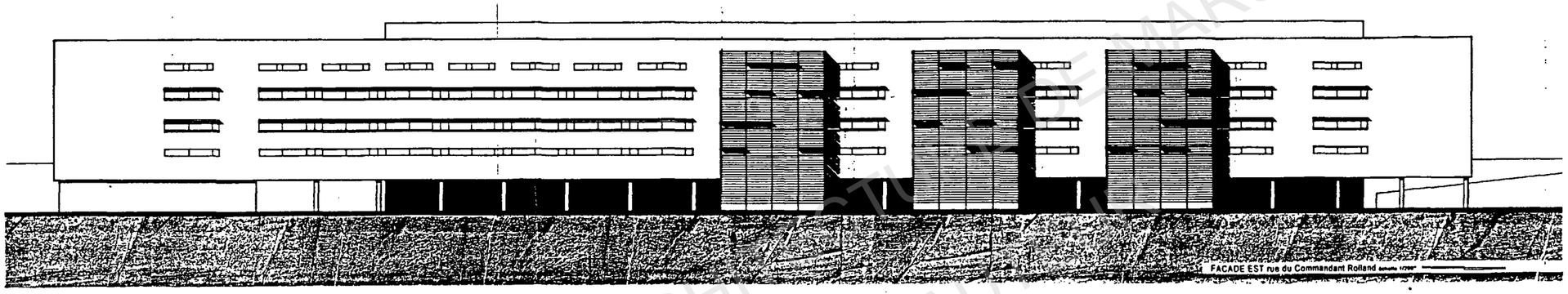
COUPE TRANSVERSALE CC' échelle 1/200

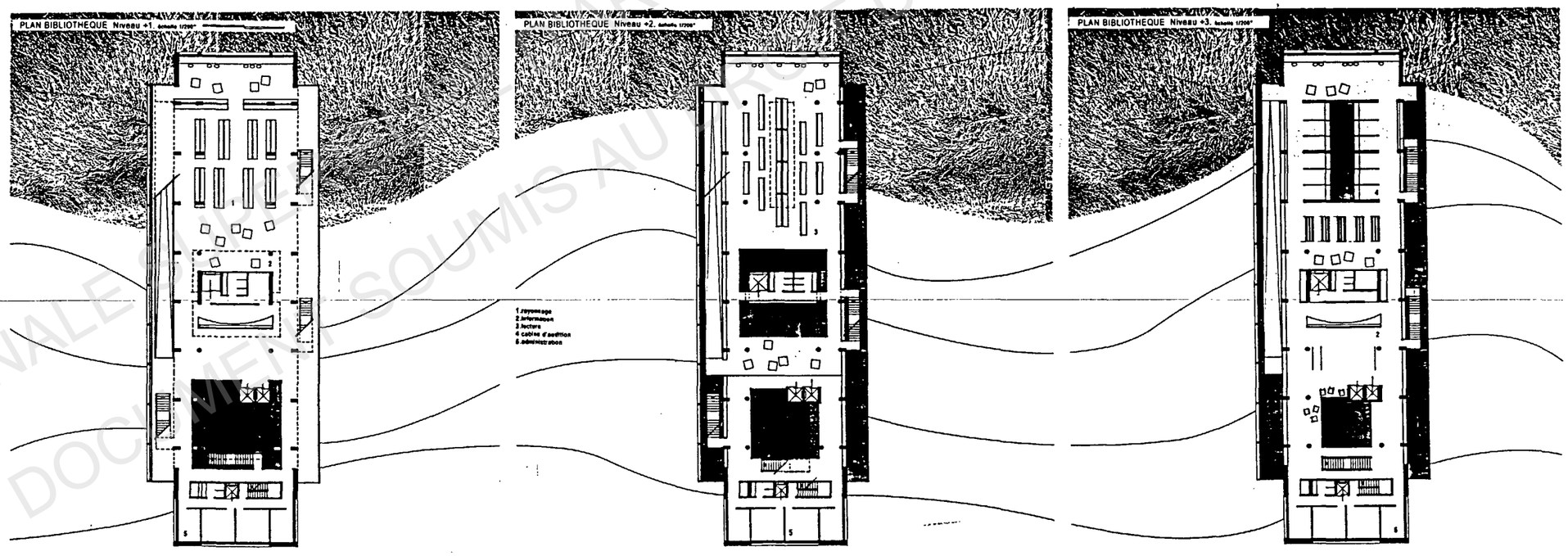


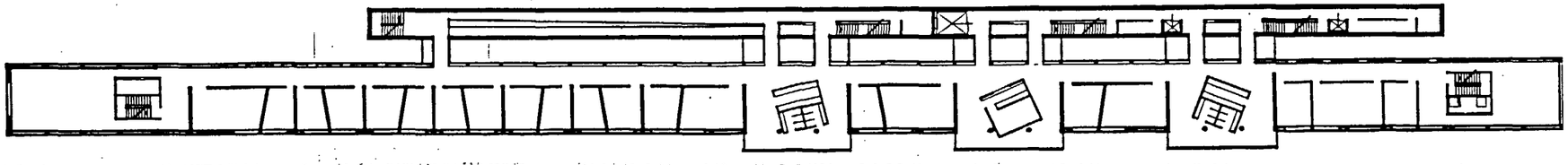
FACADE NORD bibliothèque échelle 1/200

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

T. 1788







A A

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE MARSEILLE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR