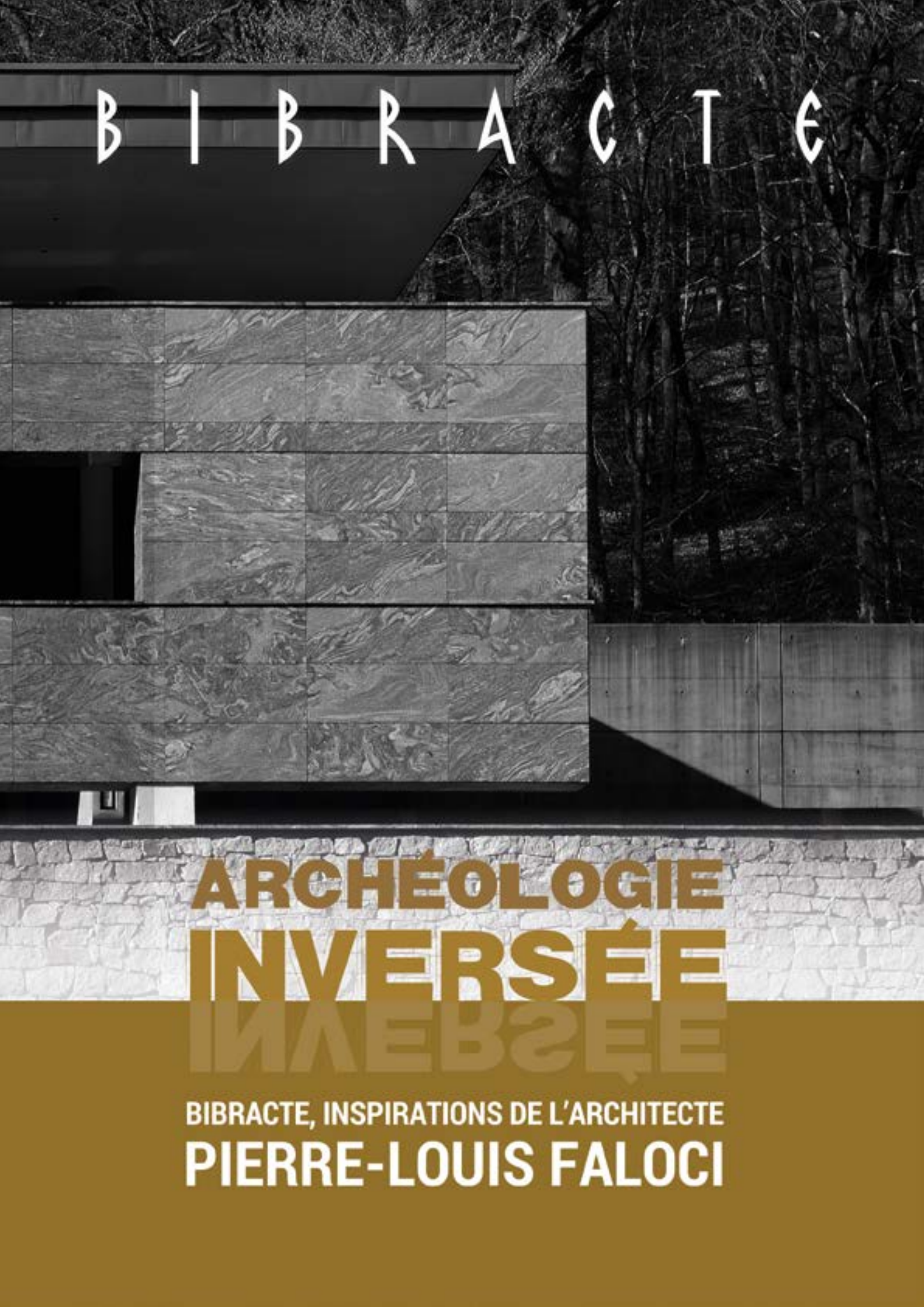




BIBRACTE

**ARCHÉOLOGIE
INVERSÉE**

BIBRACTE, INSPIRATIONS DE L'ARCHITECTE
PIERRE-LOUIS FALOCI



*Le musée de Bibracte adossé à la forêt, sur les pentes du mont Beuvray.
© Bibracte, Antoine Maillier 2020 / n°125845*

Edito

En 1991, le concours d'architecture pour la conception du centre archéologique européen et du musée de la civilisation celtique – le nom que portait le musée de Bibracte à l'origine – amorçait un partenariat durable et atypique entre un maître d'ouvrage et un maître d'œuvre. Durable parce qu'il se poursuit plus de trente ans plus tard avec la livraison d'une extension du musée ; atypique par la nature de la commande initiale et par la succession de chantiers complémentaires qui sont venus la compléter dans l'intervalle : construction d'un nouveau bâtiment d'hébergement et du pavillon d'accueil du musée ultérieurement converti en restaurant, refonte des espaces d'accueil du musée, puis de son exposition permanente, agrandissement du centre archéologique.

Le musée et le centre archéologique dialoguent avec le paysage du mont Beuvray, révèlent son « histoire sourde ». Première commande publique dont a bénéficié l'architecte, ils définissent un style immédiatement reconnaissable qui a été décliné depuis lors en différents autres lieux, en particulier des musées et des lieux d'exposition comme Valmy, le Struthof, Lens, Mariana, évoqués dans les pages qui suivent.

Trente ans après l'inauguration du musée et du centre archéologique par le président Mitterrand, la livraison d'une nouvelle salle d'exposition était une occasion qu'il était impossible de manquer pour mettre en perspective cette aventure partagée.

Vincent Guichard, directeur général de Bibracte



*Le Centre archéologique européen, dans le bourg de Glux-en-Glenne.
© Bibracte, Antoine Maillier 2018 / n°117539*

SOMMAIRE

- 4.** 40 ANS D'ARCHÉOLOGIE,
30 ANS D'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE À BIBRACTE
- 10.** PIERRE-LOUIS FALOCI ET BIBRACTE
- 30.** INSPIRATIONS DE L'ARCHITECTE
- 40.** UN PARCOURS MARQUÉ PAR BIBRACTE



*Prolongement d'un ancien corps de ferme pour abriter le restaurant du centre archéologique, à Glux.
© Daniel Osso*



*Bâtiment d'hébergement
en contrebas du village de Glux
© Bibracte, Antoine Maillier 2013 / n°94303*

Le musée de Bibracte a reçu en 1996 l'Équerre d'argent, prix qui récompense le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre d'un bâtiment édifié sur le sol français. En 2025, le musée et le centre archéologique sont labellisés par le ministère de la culture au titre de l'architecture contemporaine remarquable.

L'extension du musée livrée en 2025 a bénéficié de soutiens de l'État et de la région Bourgogne-Franche-Comté au titre du plan France relance.





40 ans d'ARCHÉOLOGIE, 30 ans d'ARCHITECTURE contemporaine à Bibracte

Il y a 40 ans, les fouilles reprenaient sur le mont Beuvray, plus de 70 ans après l'interruption des investigations initiées au XIX^e siècle. En 1985, le site est déclaré « d'intérêt national » par le Président Mitterrand et voit converger des archéologues de toute l'Europe, dans une émulation scientifique toujours à l'œuvre.

La dynamique autour de Bibracte s'amplifie dans le cadre des Grands travaux de l'État : entre 1992 et 1994, le mont Beuvray voit sortir de terre le musée et, face à lui, à 5 km, le Centre archéologique européen. Le Président François Mitterrand les inaugure en personne, le 4 avril 1995.

C'est un jeune architecte, Pierre-Louis Faloci, qui a remporté le concours d'architecture en signant un projet évolutif, aux lignes épurées et minérales. Il s'appuie sur la dispersion des composantes du programme pour créer un remarquable dispositif optique, dans un cadre paysager maîtrisé. Formes et matières filent la métaphore de l'archéologie et soulignent « l'histoire sourde du lieu ».

Depuis 30 ans, le travail de Pierre-Louis Faloci continue d'accompagner le développement de Bibracte. À l'heure d'en inaugurer une nouvelle étape, avec l'achèvement de l'extension du musée qui abrite sa nouvelle salle d'exposition, prenons le temps de décrypter cette aventure architecturale originale, véritable laboratoire tant pour l'architecte que pour Bibracte.

Le musée de Bibracte adossé à une clairière, au pied des pentes du mont Beuvray.

© Bibracte, Antoine Maillier 2021 / n°128930

Le plus petit des Grands travaux culturels du Président

Inscrit dans la seconde vague des Grands travaux culturels de François Mitterrand, au début de son second mandat présidentiel, le projet du mont Beuvray bénéficie des intérêts convergents des scientifiques et des politiques réunis autour du Président et de son ministre de la Culture, Jack Lang.

Le projet prévoit le déploiement d'une ambitieuse infrastructure dédiée à l'accueil des archéologues et du public et s'accompagne de l'acquisition par l'État de la totalité des pentes du mont Beuvray (800 ha) ainsi que de plusieurs parcelles à Glux-en-Glenne. Parmi les 12 architectes candidats, c'est à Pierre-Louis Faloci que le projet est confié, le suivi du chantier étant délégué à la Société anonyme d'économie mixte nationale du Mont Beuvray fondée pour l'occasion.



Le mont Beuvray depuis le village de Glux-en-Glenne, avant la construction du musée et du Centre archéologique européen. Diapositive du dossier du concours d'architecture, 1991.

© Bibracte, Antoine Maillier 1990 / n°142291

« Au pays des sources »

Lorsque le concours d'architecture est lancé, en 1991, les candidats découvrent un paysage forestier, sculpté par le relief des principaux sommets du Morvan. Sur le mont Beuvray, les arases des murs antiques émergent des fouilles. À Glux-en-Glenne, le bâti du village le plus haut perché de Bourgogne s'égrène le long de la route. La commande est claire : créer « trois composantes en relation étroite les unes avec les autres : le Site, le Musée, la Base logistique, insérées dans un environnement : "le Pays des sources" ». Un environnement qu'il s'agit de préserver et de servir, et dont il s'agit aussi de tirer parti, malgré son enclavement, en créant un ensemble architectural fort, cohérent, au service d'un projet scientifique, patrimonial et culturel d'une ampleur inédite.



Le col du Rebout et la route donnant accès au sommet du mont Beuvray, avant la construction du musée. Diapositive du dossier du concours d'architecture, 1991.

© Bibracte, Antoine Maillier / 1990 n°102727



Sondage à travers le rempart gaulois sur le premier chantier ouvert à la reprise des fouilles, secteur de la Porte du Rebout, 1987.

© Bibracte, Antoine Maillier 1987 / n°66276



Découverte du bassin monumental du secteur de la Pâturage du Couvent, en 1987.

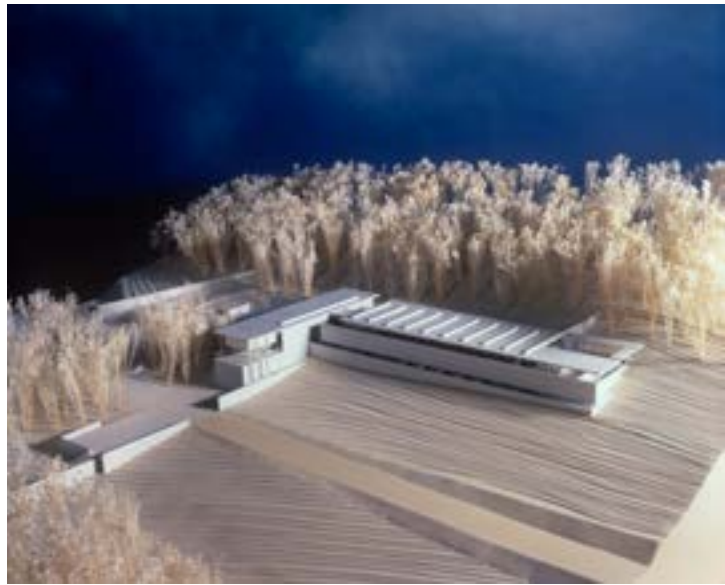
© Bibracte, Antoine Maillier 1987 / n°113512



Visite officielle du Président François Mitterrand, le 30 avril 1989.

© Bibracte, Antoine Maillier 1989 / n°83356

Le concours est publié en janvier 1991. Douze candidatures sont récoltées, parmi lesquelles une demie-douzaine est sélectionnée pour une seconde étape. En plus des documents graphiques habituels, on demande la présentation de maquettes.



Maquette réalisée par l'agence Faloci pour le concours d'architecture du mont Beuvray, 1991.
© Dumage - Studio Littré / photothèque de Bibracte, cliché n°123689



Maquette réalisée par l'équipe d'Olivier Chaslin pour le concours d'architecture, 1991.
© Dumage - Studio Littré / photothèque de Bibracte, cliché n°123686



Maquette réalisée par l'équipe d'Edith Girard pour le concours d'architecture, 1991.
© Dumage - Studio Littré / photothèque de Bibracte, cliché n°123682

Les grandes étapes du projet

- 1984** Reprises des fouilles, sur le mont Beuvray.
- 1985** Bibracte est déclaré « Site d'intérêt national ».
- 1989** Visite présidentielle pour annoncer l'inscription de Bibracte parmi les Grands Travaux.
- 1991** Concours d'architecture et achats des terrains par l'État. Musée de préfiguration.
- 1991** Début des travaux du musée, fouille d'une nécropole à l'emplacement du futur parking.
- 1992**
- 1993** Début des travaux du centre de recherche, du centre d'hébergement à Glux-en-Glenne. Visite de chantier par François Mitterrand.
- 1994** Les équipes s'installent dans les bâtiments du musée et du centre de recherche.
- 4 avril 1995** Inauguration du musée et du centre de recherche par François Mitterrand.
- 1996** Le musée reçoit l'Équerre d'Argent.
- 1998** Création du second bâtiment d'hébergement en bas du bourg de Glux.
- 2000** Création d'un point d'information touristique dans un pavillon avancé sur le parvis du musée.
- 2005** Transformation du pavillon en un restaurant, Le Chaudron.
- 2007** Réaménagement de l'accueil-boutique du musée.
- 2008** Agrandissement du parking du musée.
- 2010** Extension du centre de recherche et création du Centre de conservation et d'étude (*Service Régional de l'Archéologie - DRAC Bourgogne-Franche-Comté*).
- 2011**
- 2010** Refonte de l'exposition permanente.
- 2013**
- 2016** Mention spéciale du Prix européen des Musées.
- 2018** Pierre-Louis Faloci lauréat du Grand prix national de l'architecture pour l'ensemble de sa carrière.
- 2022** Extension du musée : création d'une nouvelle salle d'exposition temporaire, reconversion de l'ancienne salle en auditorium.
- 2025**



Chantier de construction, exposition permanente, 1993.
© Bibracte, Antoine Maillier / n°118476



Pierre-Louis Faloci présente le projet au Président F. Mitterrand, pendant une visite des chantiers, en 1993.
© Bibracte, Antoine Maillier 1993 / n°102289



Le col du Rebout en 1992, au démarrage des travaux du musée : musée de préfiguration et enclos de la nécropole mise au jour pendant les premiers terrassements.
© Bibracte, Antoine Maillier 1992 / n°13537



**Pierre-Louis FALOCI
et BIBRACTE**

Installée dans la nouvelle salle du musée de Bibracte, l'exposition Archéologie inversée dévoile un pan de l'histoire récente du mont Beuvray sous l'angle de l'architecture contemporaine. Elle s'appuie pour cela sur un fonds iconographique particulièrement riche et varié.

Il est constitué des milliers d'images capturées par le photographe de Bibracte, Antoine Maillier, qui documente depuis presque 40 ans tous les aspects de l'activité de l'établissement et de la vie du site.

S'y ajoute l'important fonds d'archives graphiques de l'agence de Pierre-Louis Faloci, dont les documents permettent de suivre les étapes d'élaboration de chaque projet et d'en lire les lignes de force : les croquis tracent les premières intentions, les plans techniques et les coupes dessinent les détails et font varier les vues, les maquettes restituent les volumes.

*Vis-à-vis du Centre archéologique européen et du musée.
© Bibracte, Antoine Maillier 2014 / n°99366*

Unité optique

Parmi les attendus du concours, il en est un qui a tout particulièrement guidé le dispositif architectural imaginé par Pierre-Louis Faloci pour Bibracte : l'importance de relier chaque composante du projet, – le site, le musée, le centre de recherche –, par des relations fortes et lisibles, tant sur le plan fonctionnel que sur les plans visuel, physique et symbolique.

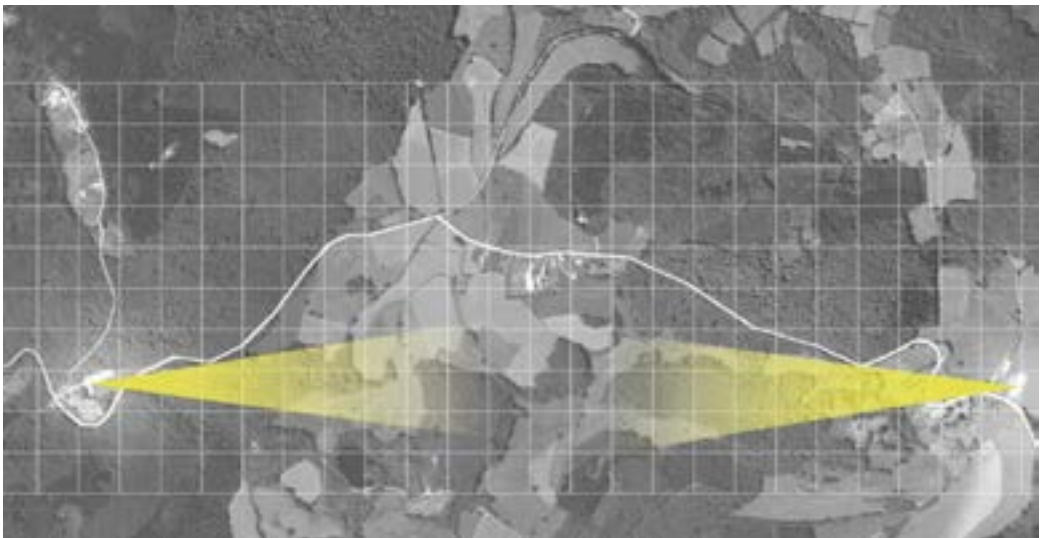
Si un souci d'équité territoriale préside au choix d'installer le projet en des lieux distants de plusieurs kilomètres, l'architecte répond à l'enjeu de cohérence en travaillant d'abord l'implantation des bâtiments de manière à créer un échange visuel : tandis que le musée s'installe sur les pentes du Beuvray, à quelques dizaines de mètres de l'enceinte gauloise, le centre de recherche et ses annexes jalonnent le bourg de Glux-en-Glenne, d'où ils font face au mont Beuvray et au musée : depuis la terrasse de l'un, on voit l'autre, et le projet crée sa propre profondeur de champ.

« Le concours [du Beuvray] fut un véritable miracle pour moi à l'époque ; le projet comprend toutes les obsessions optiques qui ne cesseront d'alimenter tous les autres projets. »

Pierre-Louis Faloci,
« Écologie du regard », conférence donnée à
l'École nationale supérieure d'architecture de
Paris-Belleville, 18 octobre 2019.



Carte du mont Beuvray et Glux-en-Glenne, avec mise en évidence des cônes de visibilité depuis les deux lieux. Document élaboré pour le programme architectural du concours d'architecture, 1991.
© Bibracte



Vis-à-vis optique du musée (à gauche) et du Centre archéologique européen (à droite).
En haut, à gauche, les vestiges de Bibracte.
© Agence Faloci



Transparences et vis-à-vis, depuis l'extrémité de la galerie supérieure du musée, seconde muséographie.
© Bibracte, Antoine Maillier 2014 / n°99411



Vis-à-vis optique du Centre archéologique européen (au premier plan) et du musée (au fond à droite).
© Agence Faloci



*Le Centre archéologique européen, sur les hauteurs du bourg de Glux-en-Glenne.
© Bibracte, Antoine Maillier 2017 / n°109052*

Quand l'architecture fusionne avec le paysage

Autre défi : implanter au cœur d'un village de deux douzaines d'habitants l'infrastructure d'un centre de recherche qui doit compter des bureaux, une bibliothèque, des espaces de conservation et de stockage conséquents, mais aussi les facilités d'hébergement et de restauration indispensables à l'accueil de dizaines de partenaires scientifiques.

Dans le village, le bâti préexistant est ancien et s'égrène le long de la route principale. Le centre de recherche lui-même est implanté en haut du bourg, pour faire face au Beuvray et au musée. De même que le musée s'installe dans la pente pour ne pas se surimposer au paysage, la position du centre exploite la topographie locale pour s'y fondre et faire disparaître les plus gros volumes. Les hébergements et le restaurant utilisent et même prolongent des bâtiments préexistants, au cœur du bourg, ou s'adosent au fond boisé, en contrebas du village.

Des chemins sont redessinés, des arbres replantés, la topographie est retravaillée pour minimiser l'impact visuel ; les déblais sont gérés pendant les phases de terrassement et de construction pour être réutilisés pour recouvrir le bâti et restituer la topographie.



*Coupe du Centre archéologique européen, document de conception du projet, 1991-1992.
© Agence Faloci*



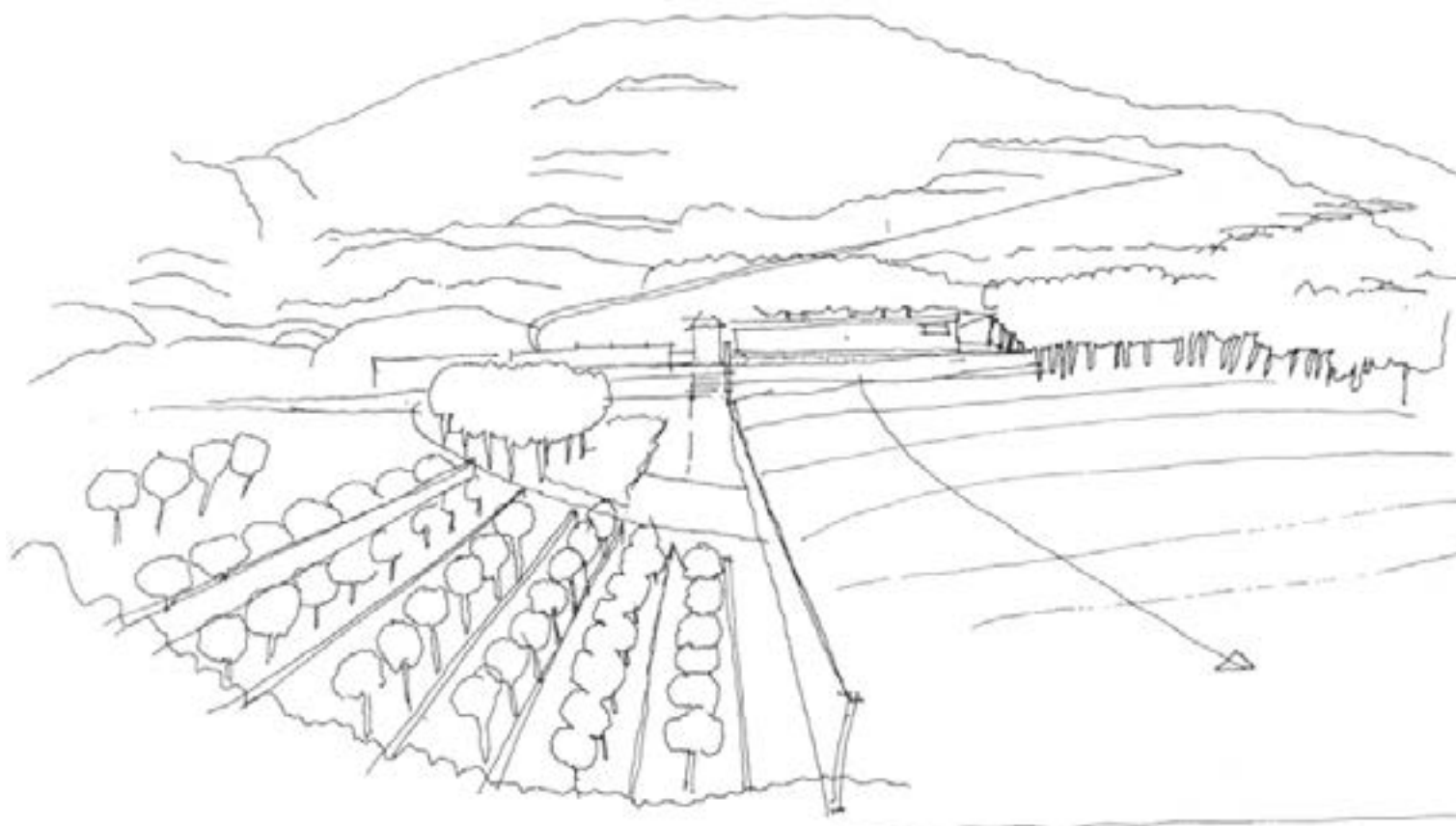
*Vue aérienne du village de Glux-en-Glenne, avant intervention, en 1990.
© Bibracte, Antoine Maillier 1990 / n°142282*



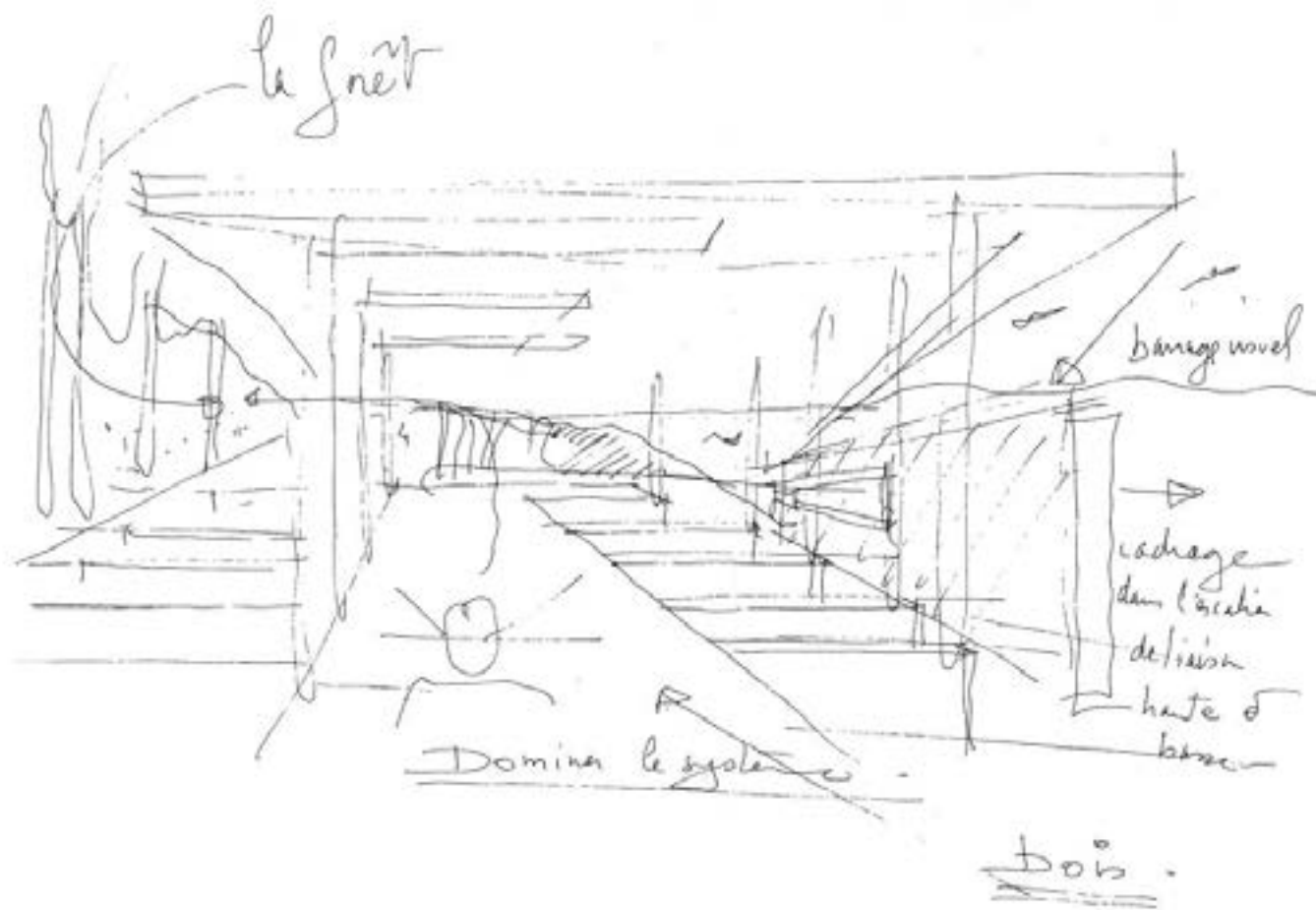
*Vue aérienne du village de Glux-en-Glenne, à la fin du chantier de construction du centre de recherche et de la cafétéria, en 1995.
© Bibracte, Antoine Maillier 1995 / n°102616*



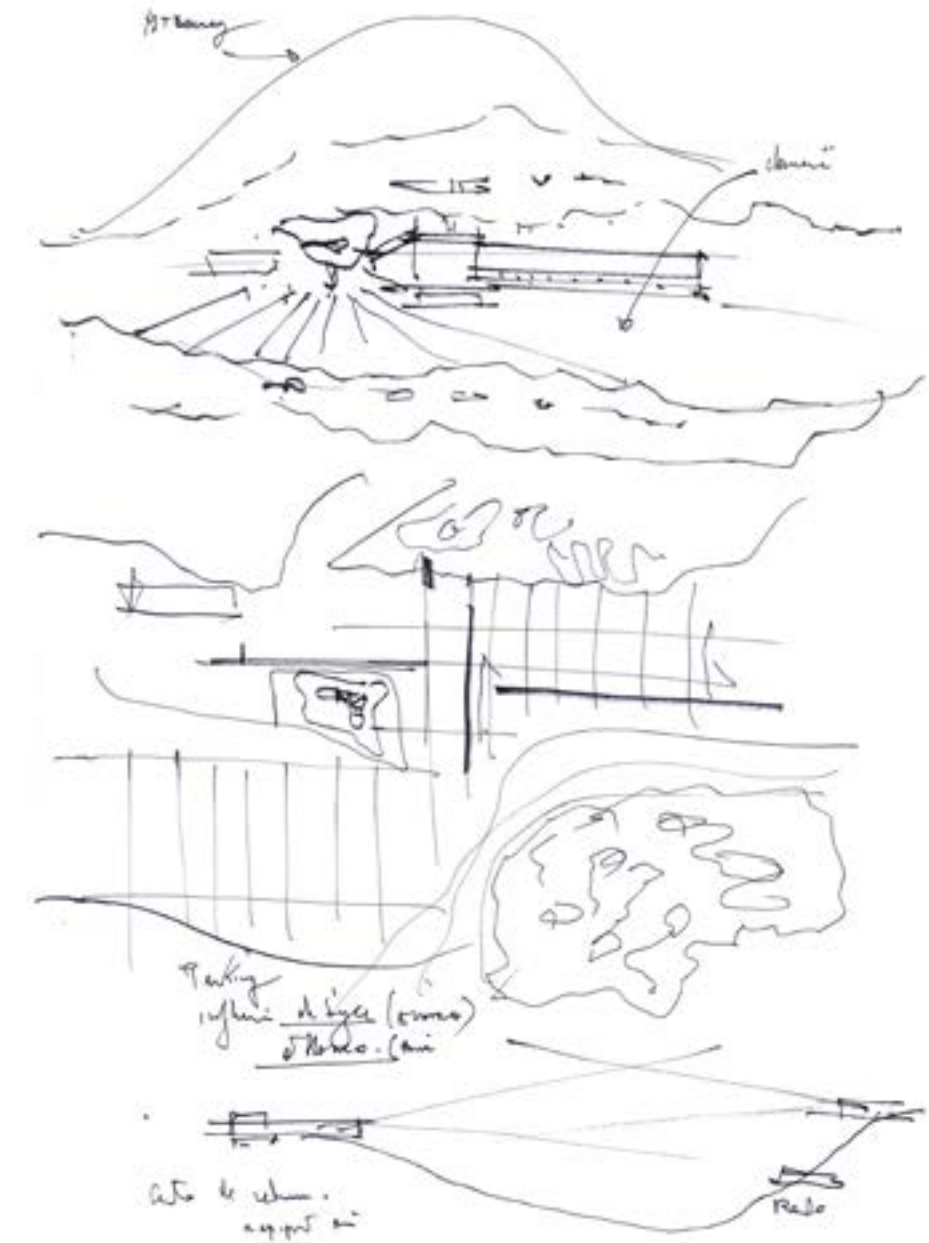
*Projet d'aménagement du bourg de Glux-en-Glenne, travail sur la topographie, les voies et l'insertion du projet dans le bâti existant.
© Agence Faloci*



Croquis de conception du projet d'implantation du musée et de son parking paysager par Pierre-Louis Faloci, 1991.
© Agence Faloci



Croquis de conception du projet de musée, vue en coupe des galeries d'exposition permanente dans leur rapport à l'environnement proche, par Pierre-Louis Faloci, 1991.
© Agence Faloci



Croquis de conception du projet par Pierre-Louis Faloci, 1991 : implantation paysagère du musée, trame de murs structurante et vis-à-vis territorial avec le centre de recherche.
© Agence Faloci

Pour donner corps à sa proposition pour Bibracte, Pierre-Louis Faloci esquisse en 1991 les grands principes de son concept d'un coup de crayon rapide. Sur le papier émerge le placement des bâtiments dans le paysage en un vis-à-vis affirmé, créant une mise en perspective que les murs soulevés et les baies cadrées soulignent encore ; la trame directrice des murs du musée et de son parking est tracée, inspirée de la trame des arases antiques des chantiers de fouille ; le plateau muséographique, suspendu entre des parois vitrées, évoque les principes de la chambre claire...

Au sein de l'agence, chaque volume est retravaillé en plan et en coupe, pour multiplier les points de vue et faire varier les échelles, afin de donner une consistance et un niveau de détails suffisants pour que le projet passe du papier... au béton.



Un musée porte d'entrée vers le site

Jusqu'en 1990, le col du Rebout constitue une éminence sur le parcours de la route départementale qui relie Saint-Léger-sous-Beuvray au versant nivernais du mont. Dans une ambiance forestière, la route dessert le chemin qui mène aux premières traces de fouilles puis à un belvédère. Il fallait investir le lieu pour y implanter un musée, un vaste parking et les circulations nécessaires pour les desservir tout en consacrant la voie d'accès au site.

Le dispositif général épouse la topographie naturelle pour préserver l'entrée dans la forêt en incrustant le musée, en forme de L, et son parking, dans le sol descendant. On évite ainsi toute émergence architecturale pouvant faire concurrence à l'état du paysage, à la hauteur de la canopée et aux profondeurs de champ offertes par le col. Pour cela, la route départementale dut être déplacée et 136 arbres de haute tige furent plantés.

L'agrandissement du parking, en 2008, efface les véhicules derrière les arbres et les murs de pierre qui marquent l'arrivée à Bibracte. L'extension du musée des années 2020 s'abstient de rajouter quoi que ce soit aux volumes existants et se déploie entièrement en sous-œuvre.



Perspective descendante vers l'entrée du musée, depuis la route départementale.
© Agence Faloci

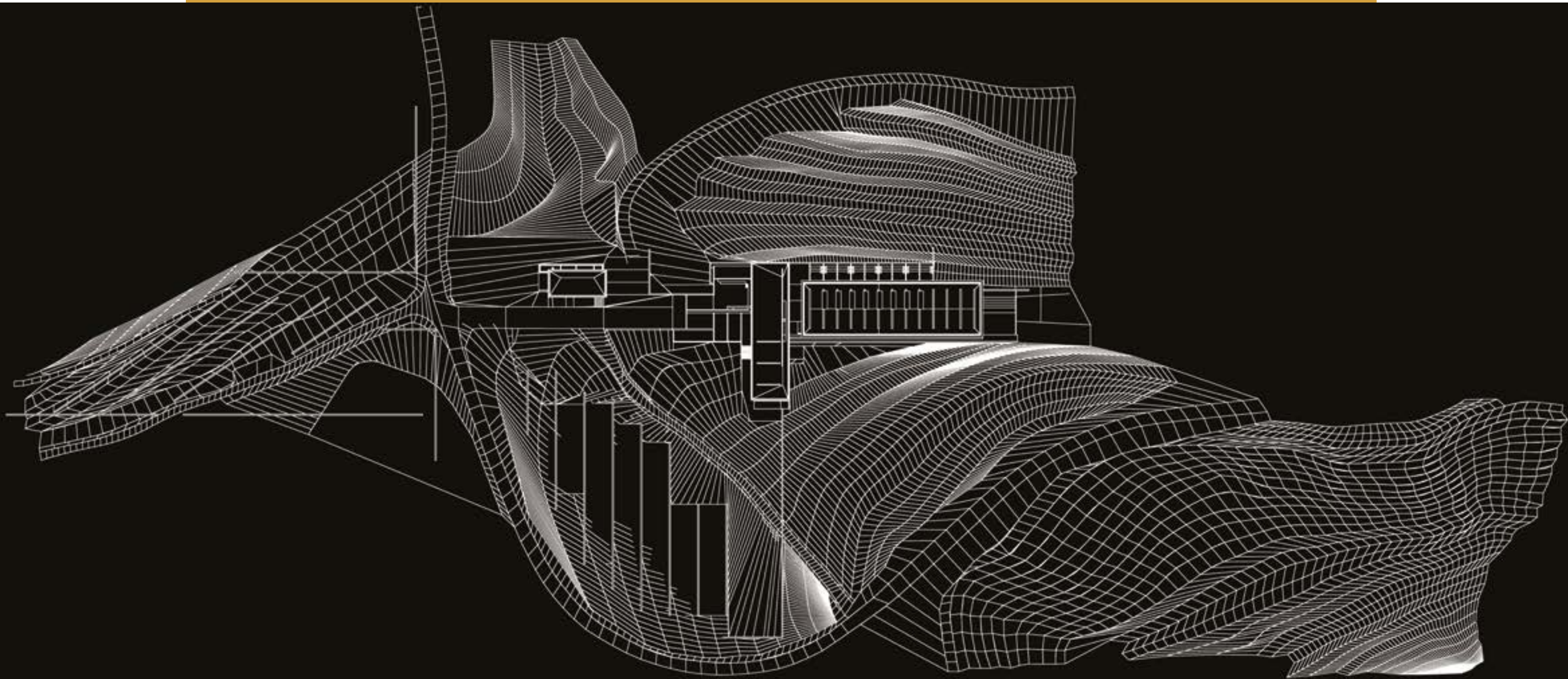
Dessin en coupe de l'implantation du musée dans la topographie du site, dossier de réponse au concours d'architecture du mont Beuvray par Pierre-Louis Faloci, 1991.
© Agence Faloci



Travaux de déplacement de la route départementale, au moment de la construction du musée, 1992.
© Bibracte, Antoine Maillier 1992 / n°102729



Le musée de Bibracte et son parking paysager tout juste achevés, en 1995.
© Bibracte, Antoine Maillier 1995 / n°102601



Modélisation 3D de l'implantation du musée, de son parking, de son restaurant et des voies de circulation dans la topographie locale.
© Agence Faloci

Chambre obscure, chambre claire

À l'intérieur du musée, l'exposition permanente est une immense boîte de verre. Des murs détachés enveloppent l'espace muséographique et s'organisent de manière à composer des échappées ou des obstructions visuelles.

Le grand mur suspendu devant les baies, à droite, efface le talus routier en ouvrant une vue cadrée sur la ligne de crête du Haut-Folin, qui se dévoile complètement en un belvédère offert par la terrasse à l'extrémité de la galerie. La transparence majeure du projet se fait vers la forêt, à gauche. Les baies sont autant de tableaux qui donnent à voir le site lui-même et qui en subliment les variations au fil des saisons. Cette place accordée aux couleurs de la nature explique le recours aux matériaux bruts.

« Ce travail doit beaucoup à Georges Méliès (1861-1938), un des pères du cinéma : il s'était bâti un atelier semblable à une serre (la chambre claire), et des dispositifs pour faire varier la lumière, jouer sur les transparences et les opacités ; des éléments de décors mobiles composaient des volumes par des jeux de sélection et de découpe de la lumière naturelle, comme le font la caméra ou la photographie. De même, au sein du musée, les variations de lumières et les ombres portées redessinent en permanence les espaces. »

Pierre-Louis Faloci



Coupe perspective de la galerie d'exposition, côté bassin, dessin crayonné de 1991.

© Agence Faloci



Ombres, lumières et matières dans l'exposition permanente du musée.

© Agence Faloci



Une muséographie contemporaine dans un écrin de nature.

© Bibracte, Antoine Maillier 2011 / n°86144



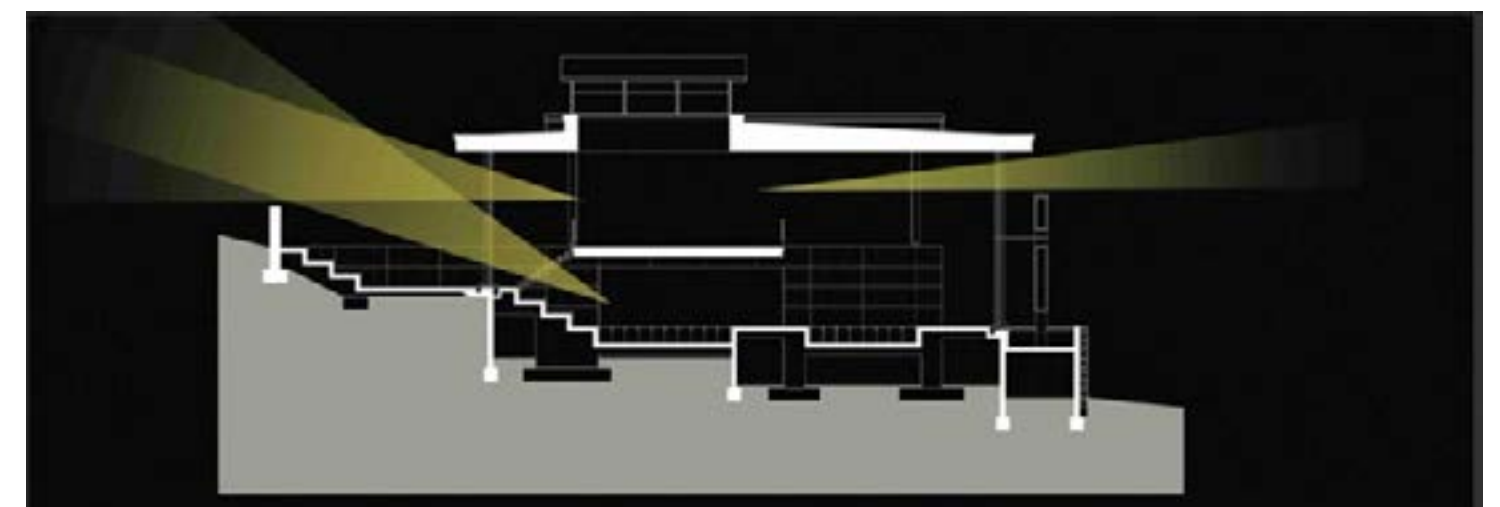
Prolongement de l'intérieur du musée vers la forêt, depuis la galerie inférieure.

© Daniel Osso.



Occultation et cadrage sur le grand paysage depuis la terrasse du musée, à l'extrémité des galeries d'exposition permanente.

© Daniel Osso



Coupe transversale du musée de Bibracte avec matérialisation des cônes de vision à travers les baies du musée.

© Agence Faloci

Trames de murs

La vision des murs arasés de l'antique Bibracte, parfois parallèles, parfois entremêlés par les époques, dans les immenses carrés ouverts dans le sol des chantiers de fouilles qui parsèment le mont Beuvray, marque profondément Pierre-Louis Faloci. Son projet se conçoit sur une trame de murs qui fournit son socle au musée d'une part, et qui, d'autre part, organise le parking en une série de terrasses qui effacent les véhicules dans la pente. L'architecture se fait ici émergence contemporaine, en métaphore de l'archéologie qui fait émerger les vestiges du sol.

Au musée, la trame de murs se pare de verre et d'une toiture de zinc. Cette trame donne le rythme à la déambulation, tout en accompagnant le mouvement du regard de la muséographie vers la forêt et de la forêt vers la muséographie, au moyen de gradins qui se prolongent par-delà les baies vitrées.



Chantier de construction du musée, mai 1993.
© René Goguey, Recherches d'archéologie aérienne



Chantier de construction du musée et de création de la trame de murs du parking paysager, juillet 1994.
© René Goguey, Recherches d'archéologie aérienne



Parking paysager du musée, la trame de murs prolonge celle qui structure le bâtiment du musée pour dissimuler les véhicules.
© Agence Faloci



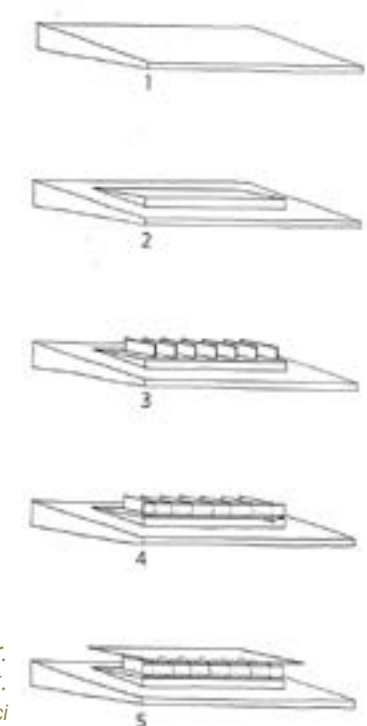
Voiles de béton qui structurent le parcours de la galerie inférieure de l'exposition permanente et ménagent cadrages et perspectives, 1994.
© Bibracte, Antoine Maillier 1994 / n°102582



Structure du Centre archéologique européen en cours de construction, 1993.
© Bibracte, Antoine Maillier 1993 / n°102659

« C'est pour moi une sédimentation inversée ou une archéologie inversée puisque le chantier a commencé à faire un système de murs et puis, à un moment donné, il y a un abri qui a fait musée. Et il y a une partie qui n'est pas abri qui a fait parking et tout cela dans la pente. »

Pierre-Louis Faloci, conférence « Sédimentations », Cité de l'architecture et du patrimoine, 28 novembre 2022, dans le cadre de l'exposition « Une écologie du regard »



L'ordre du chantier.
1/ Sol. 2/ Socle. 3/ Murs ancrés. 4/ Mur flottant. 5/ Toit.
© Agence Faloci



Façade du musée et ordonnancement des matériaux.
© Daniel Osso.

Unité de matériaux

Tous les bâtiments de Bibracte puisent dans la même palette de matériaux : un socle en pierre brute, des murs soulevés en granit poli, une toiture en zinc, selon un ordonnancement vertical qui rend la métaphore de l'archéologie palpable : âge de la pierre taillée, âge de la pierre polie, âge des métaux... À l'intérieur, le bois et le béton brut dominant ; au musée, ils se marient avec la quartzite, l'acier et le verre, mais aussi avec les jeux d'ombres et de lumière pour modeler le parcours muséographique. Les baies vitrées font jouer ombres et lumière avec la géométrie des voiles de béton et des vitrines, comme les reflets jouent dans le bassin qui longe les galeries.

Au centre de recherche en 2011, au musée en 2025, le bâtiment s'agrandit en s'enfonçant dans la topographie, les matériaux disparaissent, le bâtiment fusionne avec le sol, les déblais recouvrent le bâti, comme les déblais dont on recouvrirait une fouille pour la préserver.

« C'était un chantier qui a vécu sur son emprise, qui est allé chercher la roche et qui la montre (...). La seule chose qu'on ait faite, puisqu'il y a de la roche granitique, c'est d'avoir fait polir et découper de la roche granitique, pour avoir cette montée géologique entre la pierre, le granit et le zinc qui couvre et qui fait abri. »

Pierre-Louis Faloci, conférence « Sédimentations », Cité de l'architecture et du patrimoine, 28 novembre 2022, dans le cadre de l'exposition « Une écologie du regard »



Superposition de matériaux en façade du restaurant du centre de recherche, Glux-en-Glenne.

© Daniel Osso



Ordonnancement des matériaux en façade du musée, aile d'accueil.
© Daniel Osso

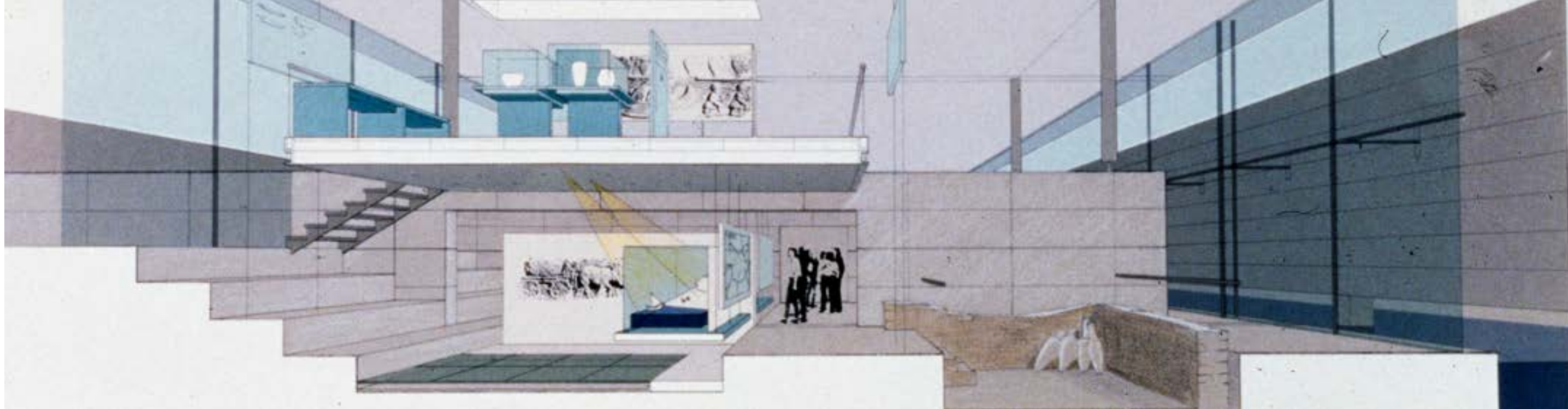


Coursive du Centre archéologique européen.
© Agence Faloci



Le Centre archéologique et son extension, absorbée dans la topographie.

© Bibracte, Antoine Maillier 2013 / n°98056



Musée évolutif

Vitrine d'un programme de recherches d'ampleur européenne qui se déploie chaque année à quelques mètres seulement de ses murs, le musée de Bibracte ne peut s'envisager que comme un musée évolutif, dont l'exposition doit pouvoir être modifiée pour rendre compte des résultats de la recherche en train de se faire.

L'architecture répond à cet enjeu par une mise en œuvre technique des matériaux et une esthétique de la disparition de tous les fluides : les voiles de béton comprennent des réservations techniques et les trous de banche créés par le coulage du béton sont exploités pour une infinité de solutions d'accrochage grâce à de simples capots serreurs. Au sol, les planchers techniques surélevés sur plots dissimulent tous les câbles qui alimentent l'éclairage des vitrines, les écrans, les bornes, etc. Au rez-de-chaussée, l'architecture ménage fosses et emmarchements qui offrent une grande marge de manœuvre pour faire varier les scénographies.

De fait, la modularité du bâtiment s'est vérifiée magistralement à plusieurs reprises, et tout particulièrement lors de la profonde rénovation de l'exposition permanente opérée en 2010-2011 pour l'étage, et en 2012-2013 pour le rez-de-chaussée.



Muséographie de la galerie inférieure de l'exposition permanente, avec accrochage à l'occasion des 40 ans de la reprise des fouilles sur le mont Beuvray.

© Bibracte, Antoine Maillier 2024 / 143 520

Coupe perspective des plateaux d'exposition permanente, première muséographie, 1992.

© Agence Faloci



Aperçu de la première muséographie, galerie supérieure, en 1995.

© Daniel Osso



Seconde muséographie, galerie supérieure, à l'issue de la refonte en 2011.

© Bibracte, Antoine Maillier 2011 / n°86135

INSPIRATIONS de l'ARCHITECTE

Bibracte constitue indéniablement pour Pierre-Louis Faloci un moment décisif dans son parcours, un moment qui se répète au fil des interventions, qui chacune cristallise l'influence d'inspirations fortes qui nourrissent l'architecte. Ces dernières puisent aux sources des maîtres de la perspective, de l'optique, du cinéma et de l'art contemporain. Le travail sur le regard, sur l'expérience visuelle, comme la prise en compte radicale de la matérialité et de l'histoire du lieu en fournissent les fils conducteurs principaux.



Façade du musée, extrémité des galeries d'exposition permanente et terrasse.

© Bibracte, Antoine Maillier 2014 / n°99387

Les leçons prémodernes de Le Nôtre

Collectionneur des œuvres de Claude le Lorrain et de Nicolas Poussin, André Le Nôtre (1613-1700), le maître des jardins à la française, a inscrit la géométrie pratiquée par les peintres dans l'étendue du territoire. Lorsqu'il sculpte les parcs de Meudon et de Vaux-le-Vicomte, il inscrit dans le paysage une perspective rigoureuse qui ordonne les espaces, tout en jouant avec le regard.

Les allées, bassins, murets, haies, arbres, bosquets et massifs savamment disposés créent des profondeurs de champs et des cadrages impeccables sur le grand paysage. La topographie est travaillée avec une modernité déconcertante pour ménager des effets optiques qui intègrent le mouvement du promeneur.

« À Vaux-le-Vicomte, le parcours préfigure des thèmes contemporains : approche optique d'une crête, déblai-remblai asymétrique, effet de surplomb, cisaillement de la composition par une lame d'eau... Dans son film *L'Année dernière à Marienbad*, Alain Resnais a magnifiquement mis en scène ce genre de dispositif. Les architectes modernes ont compris les leçons de Le Nôtre : Louis Kahn au Salk Institute (...), Luis Barragán, Alberto Campo Baeza, João Luís Carrilho da Graça (...). »

Pierre-Louis Faloci



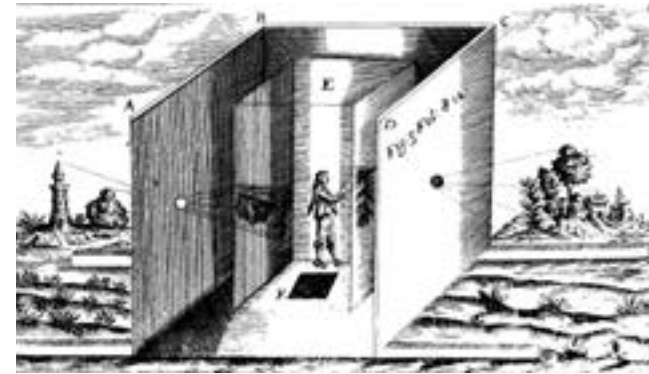
Perspective de Le Nôtre dans le parc de Vaux-le-Vicomte et cadrage du grand paysage.

© Agence Faloci



Le Centre archéologique européen, depuis la terrasse du musée de Bibracte.

© Bibracte, Antoine Maillier / n°109054



La chambre obscure « transportable » créée au XVI^e siècle par Friedrich Risner. Gravure publiée en 1645 par Athanasius Kircher dans *Ars magna lucis et umbrae in mundo*.

© Domaine public



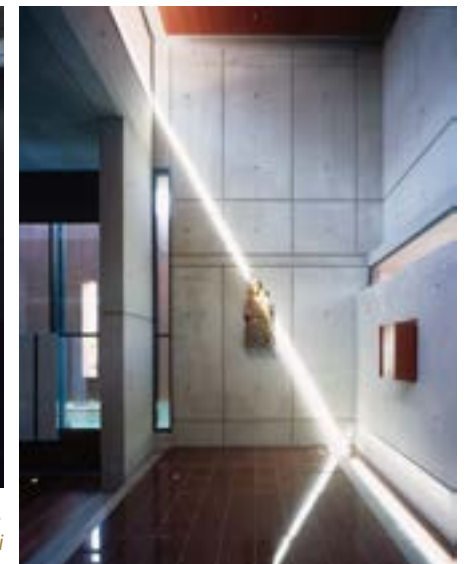
Perspective rythmée par les voiles de béton, musée de Bibracte.

© Daniel Osso



Notre-Dame-de-la-Sagesse, Paris, 2001.

© Agence Faloci



Une culture des outils optiques

Pierre-Louis Faloci a développé, dans le cadre de son enseignement à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, une réflexion originale sur les rapports entre architecture et cinéma. En partant de l'invention de la *camera obscura*, la « chambre obscure », l'architecte s'intéresse aux outils qui permettent de reproduire, d'interpréter et de transformer le réel. L'exploration des lois de l'optique invite à jouer avec la lumière, à la maîtriser ; de là naissent la photographie, puis le cinéma.

Le « Black Maria », le premier studio de l'histoire du cinéma, créé en 1893 par Thomas Edison, était une simple ossature de bois couverte de papier goudronné. La forme du bâtiment, liée à sa fonction, annonce certains thèmes contemporains comme le pli, le déploiement de la toiture pour capter la lumière.

Un siècle plus tard, c'est en architecture que la *camera obscura* continue d'inspirer. Ainsi Yoshio Taniguchi à Tokyo (Crystal View, 1995) ou Pierre-Louis Faloci à l'église Notre-Dame-de-la-Sagesse (Paris, 2001), deux édifices qui associent le béton et les baies vitrées immenses pour conduire la lumière à travers des pleins et des vides qui font architecture.

Paysage, architecture et cinéma

Des décors de Robert Mallet-Stevens pour *L'Inhumaine* de Marcel L'Herbier à l'influence futuriste d'Antonio Sant'Elia sur le film *Metropolis* de Fritz Lang, du *Cabinet du docteur Caligari* de Robert Wiene aux projets expressionnistes de Hans Scharoun, les échanges entre architecture et cinéma ont pris des formes multiples. Le bâti et les perspectives structurent les scènes, les architectures et les paysages donnent corps aux ambiances visuelles des uns ; l'art du cadrage et des images découpées, celui du travelling et de l'image-mouvement, la place accordée au grand paysage et le travail sur les profondeurs de champ irriguent en retour les constructions des autres.



Chantier d'extension du musée de Bibracte, nouvelle salle d'exposition, 2022-2023.
© Agence Faloci



« Dispositif optique reliant le proche, le moyen et le grand paysage. » Andreï Zwiaguintsev, *Le Retour*, 2003.
© Pyramide Distribution



Perspective ascendante, depuis l'entrée du musée de Bibracte.
© Agence Faloci



Les inventions optiques d'Alain Resnais dans, *L'Année dernière à Marienbad*, 1961.
© 1960 STUDIOCANAL – Argos Films – Cineriz

« Il existe, dans l'expérimentation cinématographique, des outils essentiels pour l'architecture. Je pense aux travaux de Hans Richter sur l'image-mouvement, à ceux de Chris Marker sur l'image-temps. On observe aussi des anticipations surprenantes : Buster Keaton, dans *One Week*, annonce de manière burlesque le déconstructivisme architectural des années 1980... ».

Pierre-Louis Faloci



Mémorial des Martyrs de la Déportation, conçu par Georges-Henri Pingusson en 1962, sur l'île de la Cité (Paris).
Cliché © Agence Faloci



Couloir d'entrée dans l'exposition permanente du musée de Bibracte.
© Bibracte, Antoine Maillier 2023 / n°141292



Centre d'histoire du mémorial 14-18, conçu par Pierre-Louis Faloci, 2013.
© Daniel Osso

« Le dispositif optique créé en 1962 par Georges-Henri Pingusson dans son émouvant mémorial des Martyrs de la Déportation fonctionne comme un story-board cinématographique qui nous emporte dans une série d'espaces hyper-contrôlés où la lumière joue un rôle de premier plan. On peut rapprocher cette architecture abstraite des expérimentations plastiques sur la lumière conduites depuis les années 1970 par les grands artistes contemporains américains : Robert Inwin (*Untitled*, 1971), Douglas Wheeler (*Light Wall*, 1969) et James Turrell (*Bridget's Bardo*, 2008). »

Pierre-Louis Faloci

La lumière sans paysage

Si l'optique est affaire de regard, elle est aussi une science de la lumière, qui devient elle-même matière entre les mains de l'architecte, du cinéaste ou du plasticien. Naturelle ou électrique, la lumière est mise en forme au moyen d'ouvertures et d'occultations, d'une toiture soulevée, de résilles qui modèlent des ombres, de cheminements contrastés. Elle vient appuyer les perspectives, dessiner les espaces et les formes, tout en apportant une dimension symbolique, voire métaphysique. À la relation étroite que la lumière noue avec l'espace, s'ajoute celle qui la relie au temps et, par extension, à l'absence et à la mémoire.

Sol et architecture

Traditionnellement, l'architecte conçoit un édifice qu'il pose sur un terrain réglé par un géomètre. Il peut aussi façonner le sol pour en faire l'élément majeur de son projet. Tel est le cas de Gustav Peichl, qui a encastré les bâtiments de la station radio d'Aflenz (Autriche, 1979) dans le site naturel réservé au programme, et aussi des logements construits par l'agence Gabetti & Isola pour la firme Olivetti (Ivrea, 1971), qui forment une sorte de barrage courbe intégré au terrain. La piscine de bord de mer aménagée par Álvaro Siza dans les rochers de Leça da Palmeira (Portugal, 1966) devient elle-même paysage. Il en est de même du Vietnam Veterans Memorial créé par Maya Lin (Washington, 1982), édifice long de 150 mètres qui apparaît, dans la topographie du parc, comme un pli.



Coupe. Insertion des bâtiments du Centre archéologique dans la topographie de Glux-en-Glenne.
© Agence faloci



Émergence de l'extension du Centre archéologique dans la topographie.
© Agence faloci

Sédimentation optique

En géologie, le terme « sédimentation » désigne la modification d'un sol par les couches de matière qui s'y sont déposées. Par extension, Pierre-Louis Faloci parle de « sédimentation optique » pour qualifier l'état d'un lieu façonné par les constructions qui s'y sont ajoutées. Pour lui, cette notion est essentielle lorsqu'il s'agit de clarifier les enjeux d'un site que l'on entend réhabiliter.

Le parc des Gondoles, à Choisy-le-Roi, aménagé sur une ancienne sablière, a redonné une cohérence optique à un fragment du paysage de l'Est parisien. Le travail de Carlo Scarpa au palais Querini à Venise, qui ajoute une strate architecturale à l'existant, constitue une sédimentation positive, comme celui de Sverre Fehn à la cathédrale de Hedmark, ou de Paulo Mendes da Rocha à la Pinacothèque de São Paulo. Il en est de même pour l'intervention de Coz, Polidora et Volante dans le désert d'Atacama au Chili.



Dépotoir avant la création du parc de la Plage bleue, moment critique dans l'histoire paysagère de l'Est parisien.
© Agence Faloci



Ilex 1991, génie du déblai-remblai, construction optique, effacement de l'horreur. Création du parc de la Plage bleue à Valenton.
© Agence Faloci



Belvédère abstrait sur le chaos de l'Est parisien. Parc de la Plage bleue.
© Agence Faloci

Archéologie inversée

L'archéologie consiste à étudier des vestiges pour comprendre l'histoire d'un lieu. L'architecture se rapproche de cette discipline lorsqu'elle inscrit son chantier sur les traces d'un passé qu'elle intègre à sa conception.

À Évora, Álvaro Siza a créé, sur le modèle de l'aqueduc romain qui alimentait la ville, un système de murs distribuant l'eau, le gaz et l'électricité auquel s'adossent les maisons au fur et à mesure de la construction. On observe une inversion analogue du processus archéologique chez Rafael Moneo dans la conception du musée de Mérida. Dans son film intitulé *Nostalgie de la lumière*, le cinéaste Patricio Guzmán mêle deux récits parallèles situés dans le désert d'Atacama, celui des scientifiques qui scrutent le ciel limpide et, à quelques pas du grand observatoire, celui d'anonymes qui fouillent les charniers de Pinochet, à la recherche des restes de leurs proches assassinés.



Bibracte, vestiges de la grande domus du Parc aux chevaux, PC1.
© Bibracte, Bernard-Noël Chagny 2014 / n°100 012



Chantier de construction du Centre archéologique européen.
© Bibracte, Antoine Maillier 1994 / n°102668



Vestiges du couvent cordelier, sur le centre monumental protégé par l'abri conçu par Paul Andreu, secteur de la Pâturage du Couvent.
© Bibracte, Antoine Maillier 2017 / n°109038

Innovations techniques et archéologie

L'archéologie fait émerger des vestiges que l'on s'efforce d'étudier et de protéger pour les donner à voir. Cette mission se mue en défi pour l'architecte qui doit couvrir les vestiges sans les occulter et sans traverser les couches archéologiques.

Créer des couvertures à la fois pérennes et réversibles donne lieu à des innovations techniques, à des expérimentations architecturales. À Bibracte, c'est Paul Andreu, l'architecte des plus grands aéroports du monde, qui signe avec Bernard Vaudeville (cabinet d'ingénierie T/E/S/S), en 2009, une structure métallique originale qui protège le centre monumental à la romaine de Bibracte, sur 850 m², sans poteau porteur ni fondation. La charpente de poutres Ming moulées en aluminium s'appuie sur 35 poteaux périphériques. Des lests en forme de gouttes et des gabions assurent la stabilité et la solidité de la structure ; une immense toile en fibres de verre est tendue pour faire abri.

En 2018, ce prototype est simplifié par le cabinet T/E/S/S pour couvrir les vestiges de la *domus* PC2, sur 1400 m². Cette réalisation est distinguée en 2021 dans la catégorie ingénierie du Trophée Eiffel.



Bibracte, la Pâturage du Couvent, centre monumental de l'oppidum, abri conçu par Paul Andreu, couvent.
© Bibracte, Antoine Maillier 2016 / n°107987



Murs antiques sous l'abri conçu par Paul Andreu pour protéger le centre monumental à la romaine de Bibracte.
© Bibracte, Antoine Maillier 2010 / n°82308



Abri installé en 2020 sur l'emprise de la domus PC2, au Parc aux Chevaux
© Bibracte, Antoine Maillier 2021 / n°127601



Visite au musée de Bibracte.
© Bibracte, Antoine Maillier 2023 / n°141307



Un parcours marqué par **BIBRACTE**

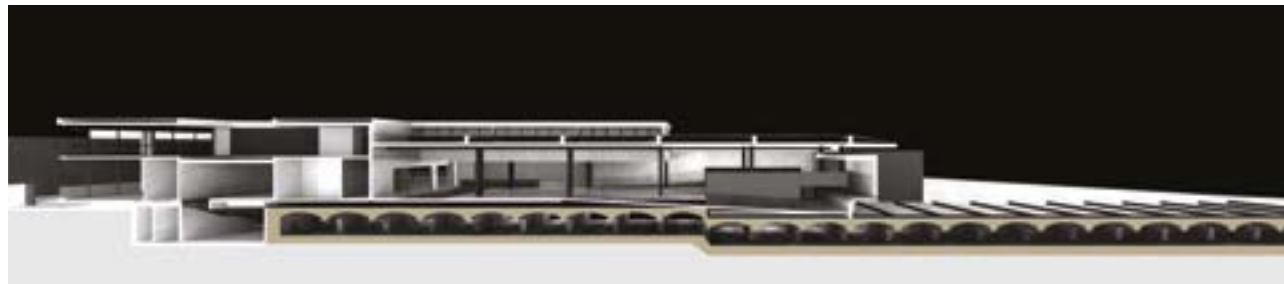
Tout au long de sa carrière, Pierre-Louis Faloci est animé par des interventions sur des lieux façonnés par des histoires fortes, qui façonnent en retour la proposition de l'architecte. Il réinvestit les principes expérimentés à Bibacte, en particulier le premier d'entre eux : la cohérence avec l'histoire propre au lieu. En réalisant des musées, des centres de mémoire, mais aussi des bâtiments d'enseignements artistiques ou de pratiques culturelles ou civiques, un tribunal, un centre pédagogique, tous sur des sites déjà habités par les traces de leurs usages passés, Pierre-Louis Faloci poursuit son exploration des relations que nouent les expériences de l'espace et du temps, à travers le regard. Entre mouvement et contemplation.

« Mémoire sensible »

Centre européen du résistant déporté et musée du Struthof

Natzwiller (Bas-Rhin), 2005-2008

Le camp du Natzweiler-Struthof (Bas-Rhin) fut l'un des quatorze principaux camps du système concentrationnaire nazi. 50 000 personnes y ont été internées, 17 000 y ont trouvé la mort. En 2000, l'intervention de Pierre-Louis Faloci consiste en deux actes majeurs qui reconfigurent l'identité mémorielle du site : il élève un grand mur-écran de granit noir pour créer une césure perceptive entre le parking et l'accès au camp ; et il pose le nouvel édifice du Centre européen du résistant déporté. Un couloir cisaillé de lumière dessert le sous-sol où l'on découvre l'exposition permanente organisée autour des anciennes caves. Il ressort de la noirceur de ce parcours un sentiment de gravité, mais aussi de distance face au matériau historique produit par la barbarie. Le visiteur quitte l'édifice par un escalier orienté vers l'entrée du camp. Une fois franchi le portail, on descend vers le baraquement aménagé en musée, puis vers ceux conservés en contrebas, saisi par la beauté austère du grand paysage.



Coupe perspective longitudinale du Centre européen du résistant déporté du Struthof, 2005.
© Agence Faloci



Vue du Centre européen du résistant déporté du Struthof.
© Daniel Osso



Mises à nu des caves, pendant le projet.
© Agence Faloci



Coupe longitudinale du musée de la bataille de Valmy, 2011.
© Agence Faloci



Vue du bâtiment conçu par Pierre-Louis Faloci à Valmy.
© Daniel Osso



Horace Vernet, La Bataille de Valmy (20 septembre 1792), 1826
© The National Gallery, Londres. Dist. RMN – Grand Palais / National Gallery
Photographic Department

« Construire un sténopé »

Musée de la bataille de Valmy

Valmy (Marne), 2011-2015

Situé sur le plateau vallonné de Valmy où eut lieu en 1792 l'affrontement décisif qui permit à l'armée française de stopper les Prussiens en marche vers Paris, le moulin qui dominait le champ de bataille est devenu le symbole d'une victoire qui, sauvant la Révolution de la menace étrangère, a mené à l'instauration de la République. Encastré dans le sol, ce projet de Pierre-Louis Faloci laisse cet objet-monument rayonner, seul, dans le grand paysage. Il façonne la topographie pour y inscrire, entre deux voiles de béton, un cheminement qui s'immisce dans la terre. Le parcours muséal plonge le visiteur dans un espace interactif peuplé de documents d'archives, d'écrans tactiles et d'objets. La scénographie sombre et fluide, la parfaite continuité du sol, le cadrage époustouflant du moulin, absorbé comme un ready-made dans l'intériorité du musée, confèrent à cette traversée souterraine un caractère unique. Par les rapports qu'il établit entre la bataille et son territoire, ce projet évoque le tableau d'Horace Vernet consacré à Valmy. On peut le lire comme une boîte noire d'un genre particulier qui inscrit, avec ses moyens propres, une image tridimensionnelle dans l'espace.

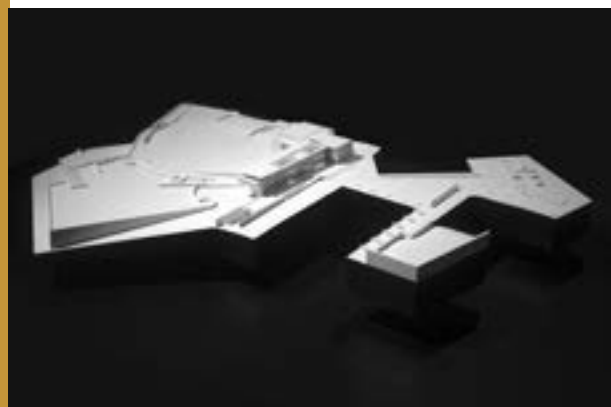
« L'histoire comme indice »

Palais de Justice,
Avesnes-sur-Helpe (Nord), 2003-2008

L'idée de construire un nouveau palais de justice à Avesnes-sur-Helpe remonte aux années 1970. La municipalité avait alors réservé un vaste terrain à cet effet, le plateau Chemerault. Ce n'est qu'en 1997 que le concours fut lancé. Fondé sur une analyse de l'histoire tourmentée de cette cité, le projet de Pierre-Louis Faloci prend en charge les enjeux contemporains d'un fragment de son territoire, une fortification de Vauban laissée à l'abandon. Le palais de justice se présente comme un bâtiment bas, formé de deux ailes en angle droit. La première, réservée aux salles d'audience, est ancrée dans le sol. La seconde, qui abrite les services administratifs et la salle des pas perdus, est soulevée pour laisser filer une ancienne courtine et offrir des vues sur le grand paysage. L'édifice définit deux espaces urbains : un jardin archéologique en podium visuel sur la ville et une place-parvis dotée d'un parking paysager. Le thème de la vision, qui constitue le fil conducteur du projet, n'est pas étranger à l'œuvre de Vauban, qui, combinant murailles défensives et plateformes d'observation, mêle indéfectiblement l'optique et la balistique au façonnement du territoire.



Croquis de conception du projet pour le Palais de Justice d'Avesnes-sur-Helpe, 2003.
© Agence Faloci



Modélisation 3D du projet de P.-L. Faloci pour le Palais de Justice d'Avesnes, chevauchant une courtine de Vauban, 2003.
© Agence Faloci

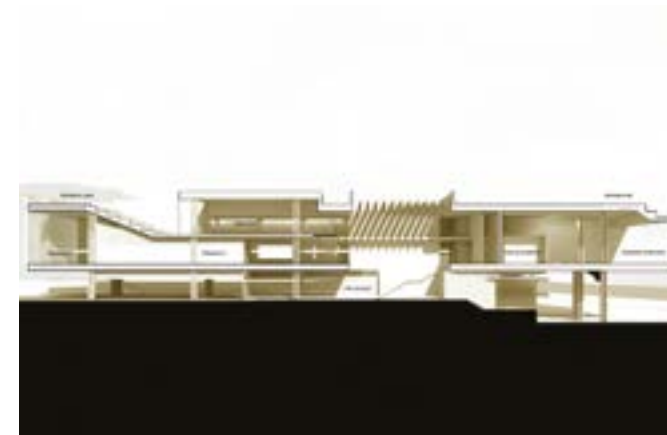


Façade du palais de Justice construit par Pierre-Louis Faloci à Avesnes-sur-Helpes.
© Daniel Osso

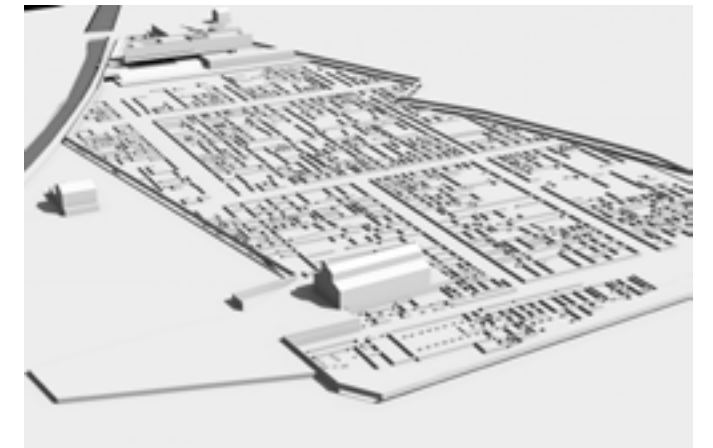
« Machine optique »

Musée archéologique de Mariana,
Lucciana (Haute-Corse), 2012-2019

Situé à 15 km de Bastia, le parc archéologique s'étend dans la plaine côtière de la Mara-Casinca. Mariana est une colonie romaine fondée un siècle avant notre ère par Caius Marius et qui atteint son plein développement au III^e siècle. Dotée au XIII^e siècle d'une cathédrale romane, la Canonica, la cité fut abandonnée à la suite d'épidémies de malaria. Les fouilles archéologiques ont révélé l'existence de nombreux vestiges de la ville disparue. Lauréat du concours lancé en 2012 par la municipalité de Lucciana, Pierre-Louis Faloci a réalisé un édifice en équerre constitué de deux parallélépipèdes de béton, l'un posé sur le sol, pour le centre de recherche, l'autre sur pilotis, pour le musée. L'accès se fait par une rampe qui conduit au hall d'accueil transparent, où l'on découvre le chantier de fouilles et, à une distance de 300 m, la Canonica. La collection s'organise sur deux niveaux à l'intérieur du volume soulevé. Cette boîte en béton échancrée, véritable machine optique en lévitation, absorbe tous les éléments du paysage alentour. Une fente horizontale de près de 60 m de long offre au visiteur un travelling latéral sur la Canonica et son environnement. Le parcours muséal s'achève sur le toit-terrasse où la vision s'ouvre à 360° sur la plaine côtière et ses arrière-plans montagneux.



Coupe perspective de principe du musée de Mariana, 2012.
© Agence Faloci



Installation du projet sur le site de Mariana, en visualisant les vestiges encore enfouis jusqu'à la Canonica.
© Agence Faloci



Le musée archéologique de Mariana.
© Daniel Osso



Ville de Bastia – Fonds photographique du palais Caraffa
© Cliché Tito de Caraffa

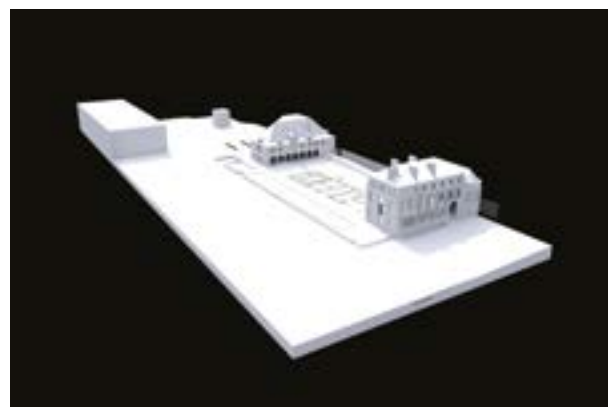
« La chambre claire »

Transformation du château de Wendel en centre civique,
Hayange (Moselle), 2013-2016

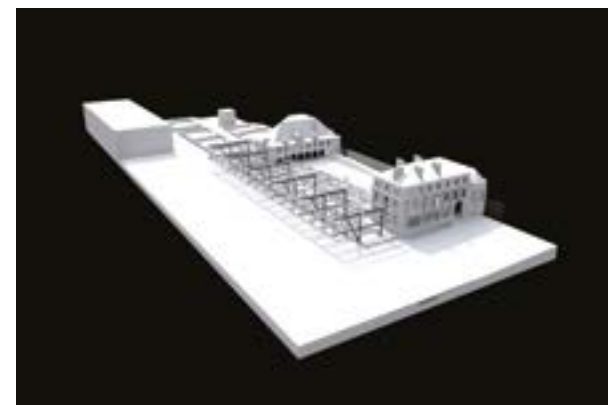
Laissé à l'abandon, le château de Wendel fut racheté en 1986 par un promoteur qui le céda à la Communauté d'agglomération du Val de Fensch. Menaçant ruine, le corps central de l'édifice fut détruit en 2007. Un concours fut lancé en 2013 afin de réhabiliter les deux ailes restantes et de leur ajouter une extension : il s'agissait d'abriter un centre civique, une salle d'exposition, un auditorium et l'annexe du palais de justice. Le projet de Pierre-Louis Faloci relie les deux ailes par un bâtiment-pont qui ménage à l'avant une cour-parvis et qui, à l'arrière, met à distance la forêt. Ce pont surplombe un bassin de même surface, créant avec lui un cadre, une « chambre claire », qui produit trois images du paysage, selon que le regard se porte vers les arbres qui lui font face, vers leur reflet dans l'eau du bassin, ou vers la sous-face en inox de l'édifice. Dans cette région marquée par la sidérurgie, l'architecte a conçu ce bâtiment-pont comme une poutre géante en acier. Cette structure habitée, soulevée par des poteaux-équerres, contient une rue interne qui distribue les bureaux, les salles de réunion et l'auditorium.



Coupe paysagère transversale du projet du centre civique du château de Wendel, Hayange, 2013.
© Agence Faloci



Perspective et reflets du bâtiment-pont d'Hayange.
© Daniel Osso



Ordre du chantier, centre civique du château de Wendel, Hayange, 2013.
© Agence Faloci



Coupe élévation de l'école de musique et de danse dans le parvis du château de Laboissière, 2014.
© Agence Faloci



Cour du château Laboissière avant intervention, cadre paysager préexistant, Fontenay-aux-Roses, 2014.
© Agence Faloci



Vues de l'école de musique et de danse et dans le parvis réaménagé par Pierre-Louis Faloci.
© Daniel Osso

« Un parvis habité »

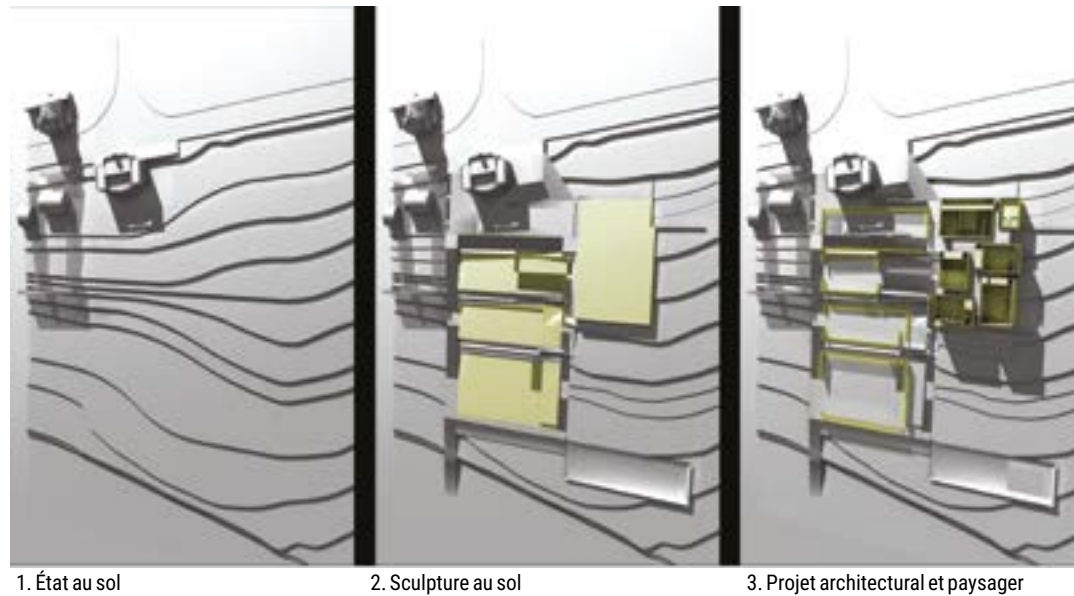
Transformation du château Laboissière en école de musique et danse,
Fontenay-aux-Roses (Hauts-de-Seine), 2014-2017

La Ville de Fontenay-aux-Roses a lancé en 2011 un concours d'architecture pour réhabiliter le château Laboissière et lui créer une extension permettant d'y regrouper une école de musique et une école de danse. Édifié en 1698 pour Denys Thierry (l'éditeur de Boileau, Molière, Racine et Jean de La Fontaine), ce château, classé monument historique, avait été acquis par la municipalité en 1974. Le parti adopté par Pierre-Louis Faloci fut d'encasturer l'extension entre les deux ailes de l'ancienne demeure rénovée. Ce bâtiment, à demi enterré, procure au château une terrasse-belvédère orientée vers le parc. L'éclairage de la salle de danse et du foyer est assuré au moyen de hublots perforés dans la dalle de couverture qui forme le parterre de cette cour surélevée. Cette intervention discrète, bien ajustée à l'existant, donne une lecture contemporaine de ce patrimoine, auquel elle confère une fluidité spatiale et lumineuse, tout en confortant sa relation classique au jardin.

« Éclatement de la boîte noire »

Centre d'histoire du mémorial 14-18,
Lens/Souchez (Pas-de-Calais), 2013-2017

Situé à Souchez, au pied de la colline de Notre-Dame-de-Lorette, non loin de l'Anneau de la Mémoire auquel il fait écho, le musée construit par Pierre-Louis Faloci inscrit sa volumétrie sombre sur un territoire d'anciens champs de bataille de la Première Guerre mondiale où sont tombés plus de 580 000 soldats. Plusieurs parallélépipèdes noirs, savamment disposés sur le sol, ménagent entre eux des espaces de circulation qui assurent, par leurs proportions et par la lumière qui y pénètre, la parfaite cohésion du projet. À partir de photographies et de films d'archives, d'objets et de maquettes, le parcours muséographique retrace les étapes du conflit, de la guerre de mouvement aux tranchées et aux offensives meurtrières. L'architecte a donné une spécificité à chacune de ces boîtes noires, procédant par inflexions plastiques : traitement de la lumière, décollement des parois... Le musée appréhende le territoire et son histoire avec lucidité. Ses volumes lisses captent, par leur présence optique, les éléments éparpillés dans la plaine : les arbres, les maisons et, dans le lointain, les terrils, les chevalements...



1. État au sol

2. Sculpture au sol

3. Projet architectural et paysager

Maquettes du Centre d'histoire du mémorial 14-18, 2013.

© Agence Faloci



*Vues du Centre d'histoire du mémorial 14-18
conçu par Pierre-Louis Faloci.*

© Daniel Osso

« Montée optique »

Learning center,
Dunkerque (Nord), 2011-2018

La halle aux sucres du port de Dunkerque est l'un des derniers témoignages de la florissante activité marchande de la ville à la fin du XIX^e siècle. Solidement ancrée sur le môle 1, elle se présente, avec son soubassement en béton, ses façades en brique rouge, ses pilastres d'angle et son entablement en encorbellement, comme un puissant édifice néo-classique. Désaffectée à la fin des années 1970, elle accueille aujourd'hui un pôle administratif et culturel dédié à la ville durable. Le vigoureux parti adopté par Pierre-Louis Faloci pour la reconversion de ce gigantesque entrepôt fut de préserver son identité industrielle, tout en modifiant radicalement sa substance. Vidée de son ossature métallique et de ses planchers d'origine, la halle abrite dans son enveloppe massive un bâtiment transparent doté des équipements les plus modernes. Une large faille, creusée dans l'axe longitudinal, apporte une lumière abondante aux étages, où sont répartis les divers éléments de ce vaste complexe urbain. Cette béance insolite (découpée à la manière de Gordon Matta-Clark, mais pensée comme une allée scindant la forêt en référence aux tracés de Le Nôtre) prolonge le quai en une rue ascendante qui conduit aux terrasses supérieures. Cette prodigieuse machine de vision propose aux citadins un regard renouvelé sur leur environnement quotidien.



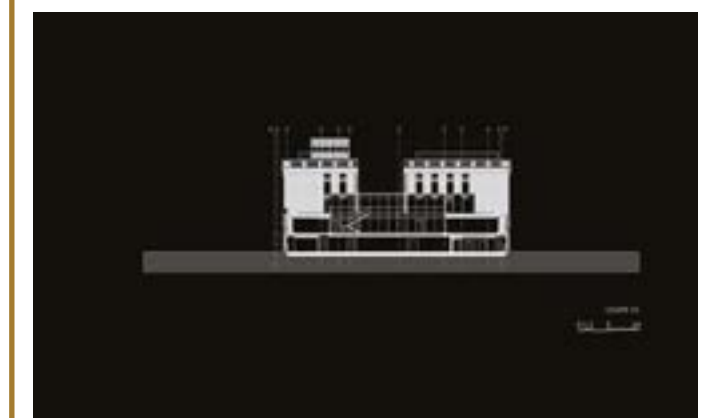
Vues de l'intervention de Pierre-Louis Faloci dans la halle aux sucres de Dunkerque

© Daniel Osso



*Cône de vision depuis le Learning center sur le port de
Dunkerque, 2011.*

© Agence Faloci



Coupe du Learning centre, sur le port de Dunkerque, 2011.

© Agence Faloci

UNE NOUVELLE SALLE POUR LES EXPOSITIONS TEMPORAIRES DU MUSÉE DE BIBRACTE

La salle que l'on inaugure avec l'exposition de 2025 est le résultat d'un chantier d'extension qui a bénéficié de financements exceptionnels de l'État / Ministère de la culture et de la Région Bourgogne-Franche-Comté dans le cadre du plan de relance. Imaginée de longue date par Pierre-Louis Faloci, la salle se déploie avec ses espaces annexes entièrement en sous-œuvre et sans poteau porteur, une véritable prouesse technique. Elle vient remplacer, sans modifier l'équilibre initial des façades et des volumes du parvis, l'ancienne salle d'exposition. Cette dernière est reconvertie depuis 2023 en une salle polyvalente qui accueille les conférences, les projections, les spectacles et autres temps forts de la saison culturelle du musée.



Chantier de construction du musée de Bibacte, en 1994.
© Bibacte, Antoine Maillier 1994 / n°107954



Début du chantier d'extension du musée, en 2022.
© Bibacte, Antoine Maillier 2022 / n°1042403



Chantier d'extension du musée, creusement de la cour de service.
© Bibacte, Antoine Maillier 2023 / n°140111



Dernières opérations du chantier pour créer les nouveaux espaces d'exposition, 2023.
© Bibacte, Antoine Maillier 2024 / n°142484

ARCHÉOLOGIE INVERSÉE

Une exposition temporaire proposée par
Bibracte EPCC en collaboration
avec l'agence Pierre-Louis Faloci

Pour aller plus loin

J. Abram (dir.), *Pierre-Louis FALOCI, Une écologie du regard*, catalogue de l'exposition proposée par la Cité de l'architecture et du patrimoine en 2022, Silvana Editoriale, 2022.

P.-L. Faloci, *Histoire sourde du lieu*, leçon inaugurale de l'École de Chaillot prononcée le 20 novembre 2006, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2008.

P.-L. Faloci, « Voir » / J. Ripault, « Intériorité », Conférences Paris d'architectes, Pavillon de l'Arsenal, 1996.



Conférences en ligne
<https://www.youtube.com/@citedelarchitectureetdupat3377> :
« Machine de vision », Duos et débats de la Plateforme de la Création architecturale, Cité de l'architecture et du patrimoine, 21 mars 2019.
« Sédimentations », dans le cadre des Entretiens de Chaillot et de l'exposition Une écologie du regard, Cité de l'architecture et du patrimoine, 28 novembre 2022.



Commissariat et conception
Pierre-Louis Faloci
Laïla Ayache (Bibracte)

Scénographie
Agence Faloci (Paris)

Textes
Laïla Ayache (Bibracte)
Pierre-Louis Faloci
Une partie des textes est une adaptation des textes écrits par Joseph Abram, pour l'exposition *Pierre-Louis Faloci, une écologie du regard*, proposée par la Cité de l'architecture et du patrimoine en 2022.

Recherches iconographiques et documentaires
Laïla Ayache, Antoine Maillier, Éloïse Vial, Mathilde Nouvel (Bibracte)
Agence Faloci (Paris)

Photographies
La couverture photographique des interventions à Bibracte est due à Antoine Maillier pour Bibracte, et Daniel Osso pour l'Agence Faloci. S'y ajoutent notamment les photographies aériennes réalisées par René Goguet (Recherches archéologiques aériennes) pendant les chantiers de construction des années 1990, et toutes les autres sources dûment créditées pour chaque image reproduite dans ce volume.

Mobilier scénographique modulable
MPM / La Boîte à Sel (Metz)

Conception graphique
Chloé Moreau (Bibracte), Agence Faloci (Paris)
Olivier Pillet, Lavesvre (Autun)
Studio Mescal y Tequila (La Valette du Var)

Impressions
Scénographie, signalétique et communication : Lavesvre (Autun)
Édition : Inore Groupe (Varennes-Vauzelles)

Installation de l'exposition
MPM / La Boîte à Sel (Metz)
Julien Langevin, Gérard Blanchot, Mathieu Saclier, David Kovachiche, Sébastien Petit (Bibracte)
avec l'aide des équipes des chantiers d'insertion de l'association Tremplin-Hommes et Patrimoine et de la Communauté de communes Morvan des Sommets et Grands Lacs.

Communication
Patricia Lepaul, Flore Coppin (Bibracte)

Médiation
Oriane Rousselet et l'équipe des guides de Bibracte

Accueil du public
Sandrine Guy, Sandrine Simonnot, Louisa de Vos, Dorine Tournois, Marlène Voillot, Justine Lemoine (Bibracte)

Avec l'aimable autorisation de la Cité de l'architecture et du patrimoine (Paris) qui a produit en 2022 l'exposition « Pierre-Louis Faloci, une écologie du regard », imaginée et dirigée par Pierre-Louis Faloci avec Joseph Abram, architecte et historien et Francis Rambert, directeur de la Création architecturale à la Cité.

ARCHÉOLOGIE INVERSÉE

Bibracte, inspirations de l'architecte

PIERRE-LOUIS FALOCI

Livret de l'exposition temporaire

proposée à l'occasion des 30 ans du musée et de l'inauguration de la
nouvelle salle d'exposition conçue par l'architecte

15 JUIN - 11 NOVEMBRE 2025



Bibracte EPCC est un établissement public de coopération culturelle dont les membres sont l'Etat, la Région Bourgogne Franche-Comté, le Département de la Nièvre, le Département de la Saône-et-Loire, le Parc naturel régional du Morvan, le Centre des Monuments nationaux et le Centre national de la Recherche Scientifique.

Siège social : Bibracte EPCC, Centre archéologique européen, 37 rue des Trois sommets, 58370 Glux-en-Glenne

Musée de Bibracte
2, rte Jacques-Gabriel Bulliot,
71990 Saint-Léger-sous-Beuvray
www.bibracte.fr

ISBN = 978- 2-490601-18-9
Prix de vente = 10,90 €