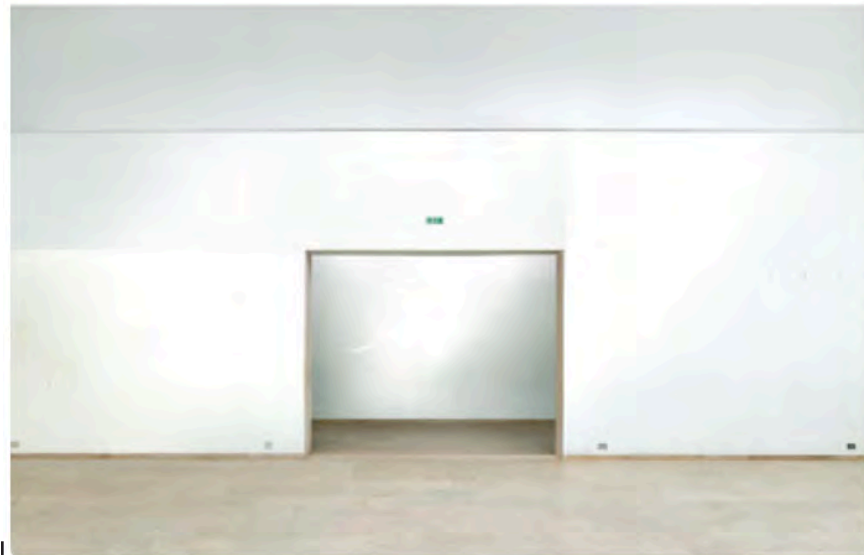


BRAVOURE SCARCITY BEAUTY

ATLAS - TRIPTYQUES

Atelier HISTOIRE THEORIE CRITIQUE - 2019/2020 (Q2) / COVID-19

BRAVOURE SCARCITY BEAUTY



Curators: architecten die opkier venck radieu.
doorzon inieurarchitecten, Filip Dujardin
Commissie van de
Flandern Architecten Instite

BRAVOURE SCARCITY BEAUTY

Durant le second quadrimestre de cette année académique 2019-2020, les étudiant.e.s de l'atelier HTC ont été invité.e.s à se saisir de la proposition curatoriale faite par les architectes de ADVVT, les architectes d'intérieur Doorzon et le photographe/architecte Filip Dujardin pour la XV^e Biennale Internationale d'Architecture de Venise (2016).

Intitulée « Bravoure Scarcity Beauty », celle-ci entendait questionner la contemporanéité du rapport des architectes à l'artisanat, dans des conditions générales de pénurie. Le projet pédagogique thématique proposait de reprendre cet appel et cette proposition comme prétexte heuristique susceptible de soutenir notre regard sur la production architecturale d'aujourd'hui et d'hier mais également comme mode opératoire potentiel pour la conception architecturale.

Les étudiant.e.s ont ainsi repris à leur compte l'intuition de la « Bravoure Team », et appliqué de manière critique le dispositif consistant à identifier des fragments d'architecture pouvant être envisagés comme autant de formes de bravoures architecturales à l'heure de la pénurie.

A partir d'une recherche prolongeant et dépassant les limites géographiques et temporelles de la proposition de 2016, les étudiant.e.s ont constitué individuellement et collectivement un atlas de triptyques augmentant la proposition d'origine, elle-même tripartite.

Parallèlement, ils et elles ont conçu un projet individuel convoquant certains des modes opératoires identifiés dans cet atlas.

J.-D.B. & V.B.



Belgian Pavilion Venice, BRAVOURE SCARCITY BEAUTY, 2016 © Filip Dujardin

BRAVOURE SCARCITY BEAUTY

TRIPTYQUES

Atelier HISTOIRE THEORIE CRITIQUE

Ajouter
Austerity
Banal écrin (Un)
Banalité exaltée
Beauté économique
Brutalisme romantique
Célébration d'un matériau
Coexistence temporelle
Contradiction
Craftsmanship
Dépassement
Désacralisation
Détournement (1.)
Détournement (2.)
Dialogue
Double fonction

Echelle
Effort Ponctuel
Elémentaire manifeste
Enveloppe
Esquive
Faire avec
Figures élémentaires
Humility
Immatérielle matière
Interstices
Intervention invasive
Intervention micro-invasive
Laisser la place
Materiality
Nature salvatrice
Normes

Œuvre au blanc (L')
Opportunisme
Ornementation
Parasitaire
Prendre avantage
Revaloriser
Séquencer
Sériel
Subversion
Superposition
Tempérance
Temporalités assumées
Variation
Virtuosité pragmatique
...
...

BRAVOURE SCARCITY BEAUTY

TRIPTYQUES

Atelier HISTOIRE THEORIE CRITIQUE

(ANAGUE Martin Hiler)

BESSET Juliette

CAEYMAN Amaury

DE SMET D'OLBECKE Thibault

(EL RHAOUI Hajar)

HERMANT Julien

MILLOUR Anthony

MISTODI Isabela

MUYLE Carla

PIAZZA Alicia

POP Mihai

RIDEL Clémence

(SCHWEISTHAL Arthur)

SICUREZZA Gregorio

+ L'œuvre au blanc / Un banal écrin / L'élémentaire manifeste / Virtuosité pragmatique

+ Dépassement / Contradiction / Esquive / Opportunisme

+ Tempérance / Détournement / Effort Ponctuel / Intervention invasive / Intervention micro-invasive

+ Beauté économique / Brutalisme romantique / Coexistence temporelle

+ Laisser la place / Superposition / Faire avec

+ Célébration d'un matériau / Dialogue / Figures élémentaires / Double fonction / Prendre avantage

+ Désacralisation / Interstices / Enveloppe / Subversion

+ Immatérielle matière / Nature salvatrice / Temporalités assumées / Banalité exaltée / Variation

+ Materiality / Ornamentation / Craftsmanship / Austerity / Humility /

+ Revaloriser / Ajouter / Séquencer

+ Normes / Détournement / Parasitaire / Sériel / Echelle

BRAVOURE SCARCITY BEAUTY

ETUDIANT.E.S - TRIPTYQUES

Atelier HISTOIRE THEORIE CRITIQUE

UTOPIAN REALISM

L'invisible immanent, le visible éminent.



Dans certaines zones urbanistiques strictes, l'homogénéité du bâti fonctionne comme convention. Le banal s'étant ancré dans l'environnement quotidien, il peut être dans ces cas l'occasion pour des architectes de rendre accessible aux yeux des habitants cet environnement connu et reconnu. Mettre en valeur une réalité occultée par l'habitude au travers d'un projet d'Architecture revient à trouver un équilibre entre mise en perspective de l'intervention et médiation avec le contexte.

Dans ce sens, le projet de rénovation/ reconstruction d'une maison de vacances réalisée par les architectes Sergison et Bates en 2011, vient dévoiler cette réalité. Située à Cadaques en Espagne, la maison réalisée n'est pas fondamentalement différente de celles de la rue du centre historique de la ville. Ce que les architectes ont ici réussi à faire, c'est de rendre le projet assez abstrait pour en faire une toile de fond, tel l'espace du White Cube, rendant ainsi accessible la réelle substance de ces maisons historiques.

Au delà de l'utilisation de matériaux régionaux, tels que la pierre ou les tuiles d'argile, les architectes ont entièrement recouvert le projet d'une peinture blanche. Par ce geste, les murs en pierre, les différentes baies, la porte d'entrée, le socle en béton, les gouttières ou bien encore les ferronneries sont désormais autant d'éléments intégralement rattachés au projet : ils viennent souligner son caractère distinctif vis-à-vis des maisons traditionnelles. Cet aplat de peinture vient révéler l'intervention ; en opérant comme l'outil de médiation adéquat dans cet environnement bâti, ils dévoilent aux yeux des habitants le projet défini.

L'un des enjeux d'un projet d'Architecture se trouve dans le lien que des architectes peuvent établir avec le contexte. À l'aide d'une analyse fine de celui-ci, ils peuvent en extraire une donnée, un type, un élément et baser alors la médiation avec le contexte donné autour de cet élément réinterprété dans sa version contemporaine.



L'OEUVRE AU BLANC Mise en perspective d'une habitude

Casa Voltes, Sergison Bates Architects, Espagne, 2011.

UTOPIAN REALISM

L'invisible immanent, le visible éminent.



Lorsque des architectes sont amenés à travailler sur des rénovations considérées comme dépourvues de qualités, ils se doivent d'aller plus loin que la commande d'un simple objet comme fin en soi. En retrouvant ses qualités et potentiels inhérents ils peuvent créer un langage architectural centré sur un environnement quotidien donné. Assumant l'idée d'une bravoure progressiste et valorisant un objet, leur projet de banal devient écrin.

Dans cet ordre d'engagement, le travail des architectes De Smet et Vermeulen sur un projet de rénovation-extension dans un village isolé du territoire belge, vient lui aussi travailler sur cette « banalité flamande ». Travailler sur le contenu systématique d'une architecture à l'apparence insipide, leur a permis d'engager une réflexion, dénuée de postures gestaltistes : ce à quoi devrait ressembler un ancien corps de ferme rural.

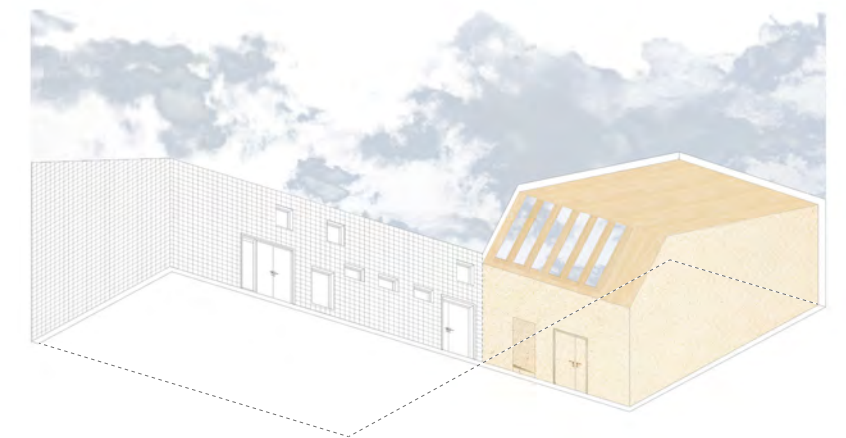
D'apparence extérieure toujours anodine, il nous faut rentrer dans le volume d'exposition pour pleinement découvrir leur intervention. Le volume vient éclater pour mieux encore manifester la potentialité que possède cette typologie. Ces architectes sont venus exploiter toute la hauteur totale du bâtiment, de sorte que l'espace d'exposition proposé vient repousser les limites de ce volume, sans pour autant repousser les murs.

La banale quotidienneté vient leur servir de support à la création d'un espace splendide qui se distingue des dimensions standards, qui plus est dissimulé aux regards depuis la rue. En s'enveloppant ainsi d'une parure quotidienne, l'Architecture comme langage, « **se fait alors écrin qui dévoilant la réalité, en lui redonnant le droit de devenir mémorable** »¹.

« **Nous voulons élever l'ordinaire au-dessus du banal.** »²

1. Barbery Muriel, Une gourmandise, 2000.

2. Vermeulen Paul, Exposition Find myself a city to live in, 2017.



UN BANAL ECRIN Elever l'invisible richesse de nos murs quotidiens

Gallerie El, De Smet Vermeulen, Belgique, 2012.

BESSET Juliette

UTOPIAN REALISM

L'invisible immanent, le visible éminent.



Avoir une vision pragmatique du contexte peut permettre à l'architecte de conduire un acte surrogatoire, à travers une conception de l'édifice comme congruent. Savoir décomposer un environnement pour mieux le comprendre, permet à l'édifice de ne pas être intrusif dans les tracés d'un milieu bâti. Grâce à sa sagacité, l'architecte peut pleinement profiter à la collectivité.

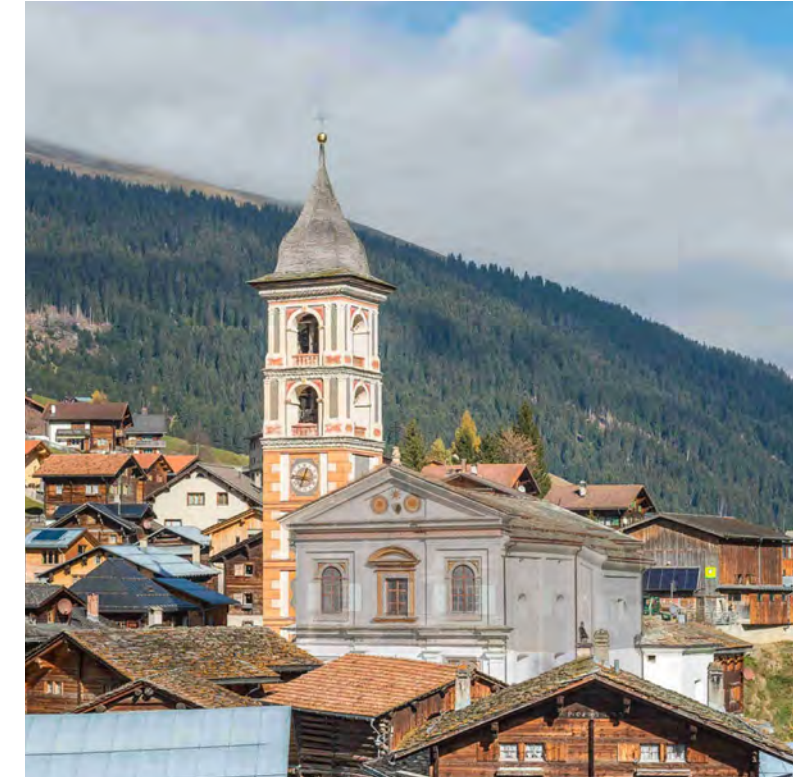
Travaillant avec une posture territorialiste affirmée, perpétuant la culture constructive régionale dans des réinterprétations contemporaines, Gion Antoni Caminada a su réaliser en 1966 une morgue communautaire, autour de ces préoccupations. Pour mieux se fondre dans la communauté, l'architecte a intégré les dimensions spatiales, symboliques, culturelles et politiques de ce territoire suisse. En valorisant courageusement ce contexte, en lui accordant une place prépondérante dans le projet, cela lui a permis de **« s'approcher au plus près des choses qui nous entourent »**.¹

La morgue communautaire vient donc ici exprimer une attitude particulière face à une tâche architecturale donnée : se réunir autour des défunts, en venant se situer quelque part entre la vie quotidienne du village et les espaces sacrés d'une église et d'un cimetière. Dans cet entre-deux, l'architecte a ici fait le choix d'un bâtiment non exclusivement destiné aux rites mortuaires, mais pouvant également venir accueillir, grâce à l'étage supérieur, des rites post-funéraires, comme un café, ou bien même d'autres moments non sacrés, propices à la vie du village.

Pour ce faire, le bâtiment, situé à côté et non dans le cimetière, dispose de deux entrées : l'une à l'étage supérieur, menant à ce cimetière précisément, mais également une autre à l'étage inférieur, accessible depuis le village, au travers de laquelle on pénètre directement dans l'espace consacré au défunt. On note ici un jeu d'emboîtement entre ambiance quotidienne et symbolique sacrée de chaque pièce. La communauté a ainsi le choix d'entrer dans le bâtiment, selon la manière dont elle souhaite l'utiliser.

Cette intervention, située entre une architecture dite « majeure » et « mineure », se voit dès lors conférer une virtuosité pragmatique.

¹. Curien Emline, S'approcher au plus près des choses : Gion Antoni Caminada, Actes Sud, 2018.



VIRTUOSITE PRAGMATIQUE S'approcher au plus près des choses

Stiva da morts, Gion Antoni Caminada, Suisse, 1966.

UTOPIAN REALISM

L'invisible immanent, le visible éminent.



L'Architecture fait partie de notre quotidien. Des bâtiments nous entourent en permanence, abritant nos foyers, nos lieux de travail et de loisirs. Si l'on demande à un enfant de dessiner une maison, à l'exception de quelques couleurs ou matériaux divergents, le résultat final sera bien souvent composé d'un toit et de murs. Ces deux éléments éventuellement complétés par une porte, une fenêtre, une cheminée peuvent donc être considérés comme des éléments de langages architecturaux élémentaires, reconnaissables par tous.

Seulement, ceci qui constitue cette image basique de l'Architecture, peut également lui être défavorable : peu de bâtiments sortent du lot dans cette masse bâtie reconnue, homogène.

C'est sur cette problématique que l'agence suédoise Johannes Norlander, s'est penchée, au travers de l'exposition internationale Island ; le but : la réinvention d'un modèle de maison individuelle.

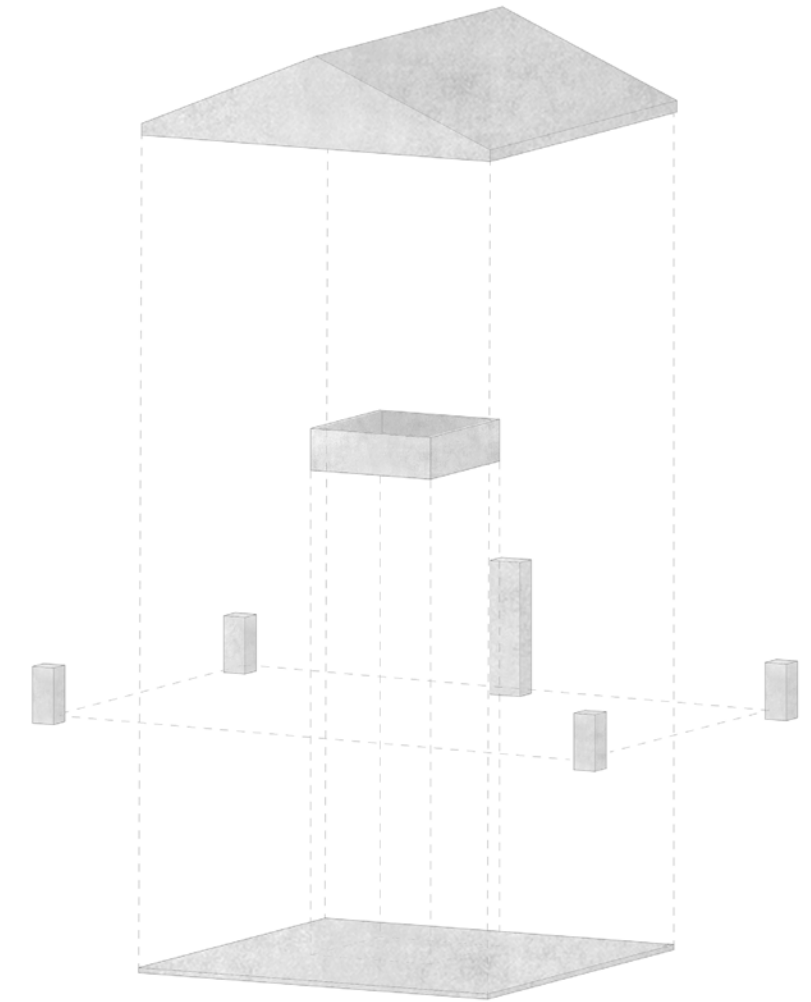
L'approche pragmatique des architectes s'est basée sur la résurgence d'un langage architectural manifeste, connue et reconnue par toute personne, grâce au recours à des formes élémentaires : un sol, des colonnes, une toiture, une cheminée. Repenser le mode d'appréhension de l'Architecture en évinçant l'équivoque leur donne la possibilité de réinterpréter ces archétypes pour mieux venir utiliser les infinies possibilités qu'ils recèlent.

L'enjeu de leur projet est centré sur un jeu d'équilibre entre ces dites formes élémentaires.

Venir déposer une imposante toiture sur une partie infime de chacune des colonnes, juste assez pour qu'elles supportent son poids, pendant que la dalle est seulement soulevée de quelques dizaines de centimètres : autant de gestes architecturaux qui permettent de souligner la singularité de ces différents éléments, constituant finalement toute l'ambiguïté de cette maison.

Souligner les tensions qu'un tel bâtiment peut receler en faisant le choix de mettre en résonance « le poids » des éléments de langages élémentaires compris et assimilés par tous, pour venir en souligner le potentiel, a donc permis de médiatiser la présence de l'Architecture au travers de ces plus banals formes.

Retrouver l'essence intrinsèque de l'Architecture, au travers de cette proposition d'intervention, rend possible l'expression de nouvelles formes architecturales basées elles aussi, sur ces éléments dits banals.



L'ÉLÉMENTAIRE MANIFESTE

Souligner la présence de l'Architecture

House with columns, Johannes Norlander, Canada, 2014.



Il y a presque cent ans, Louis-Herman De Koninck esquisse ce que pourrait être une cité-jardin pour anciens combattants à Dour. Parmi les visuels présentés, cette vue subjective depuis le porche d'un des bâtiments vers un espace public avec, derrière, des habitations aux toitures en tuiles.

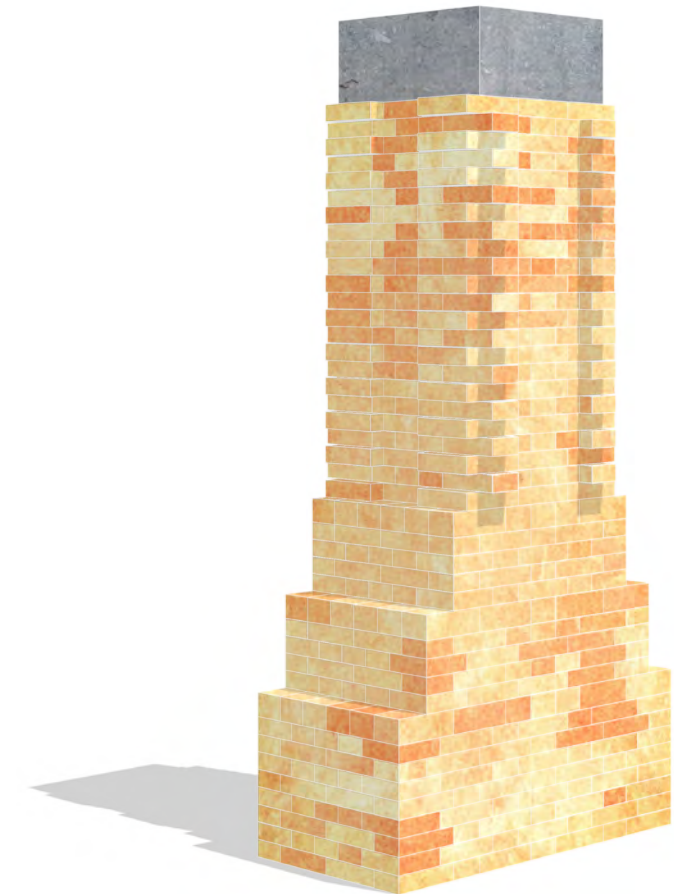
La proportion entre l'avant-plan et l'arrière-plan semble traduire à elle seule ce qui constitue l'objet de l'attention de l'architecte. Les maçonneries au premier plan occupent les deux tiers de l'ensemble de l'image. Leur proximité, elles semblent à bout de bras, permet d'en apprécier les détails, de l'appareillage des briques entre elles jusqu'aux joints qui les liaisonnent.

Le sujet est donc celui d'un élément constructif, la colonne, et des proportions et du dessin que l'architecte lui attribue. Celle-ci semble anormalement massive compte tenu des charges qu'elle semble supposée reprendre, au vu des constructions qui sont données à voir en arrière plan. Dans le même sens, le rapprochement entre les colonnes semble exagéré. Cet espace devient un cadre de vue où même le passage semble compromis.

La colonne se resserre et se termine dans sa partie supérieure par un assemblage de briques qui laisse une partie d'entre elles déborder des limites de la colonne.

Cette exagération n'est pas désintéressée. La colonne n'est pas traitée comme un élément parmi d'autres, mais devient le prétexte à un jeu qui ne dit pas son nom, une exploration polie qui ne doit à aucun moment précéder la raison d'exister de ce dispositif structurel. Les proportions des colonnes et leurs dessins doivent attirer notre attention, mais de manière inconsciente, et déplacent l'appréciation que nous pouvons en avoir. Le sujet n'est donc pas uniquement celui d'une colonne, mais également celui d'un jeu, d'un plaisir du dessin activé par une nécessité constructive.

Cette méthode simple fait rétroactivement écho à des attitudes qui un siècle plus tard procèdent des mêmes logiques.



DÉPASSEMENT

Projet de cité-jardin pour anciens combattants à Dour, Louis Herman De Koninck, Belgique, 1922.



Le 5 octobre 2013, l'architecte Arno Brandlhuber invite ses amis à venir participer à une série de démolitions ponctuelles dans un bâtiment situé au 25, Rothkehlchenweg à Krampnitz. Cette ancienne fabrique de lingerie de 500m² est destinée à être reconvertie en un lieu combinant atelier d'artistes et espace de vie.

La parcelle est soumise à une série de règles administratives: ainsi, si le bâtiment est détruit, la nouvelle construction ne pourra plus présenter que 100m² de surfaces habitables. Partant de la nécessité de conserver un maximum de surfaces, la construction existante est maintenue et adaptée pour y accueillir les nouvelles fonctions. Afin de bénéficier de plus de lumière, des baies doivent être agrandies sur la façade sud.

Munis de marteaux-piqueurs et de masses, les deux ouvertures existantes du premier étage sont élargies selon un scénario directement inspiré du film *Themroc* de Claude Faraldo, sorti en 1973. Dans l'histoire, *Themroc*, incarné par Michel Piccoli, pris par un excès de contestation, mure l'entrée de son appartement et ouvre une portion de façade de l'immeuble depuis l'intérieur.

Rendues de plain-pied, les baies présentent des contours irréguliers qui suivent la mise à nu aléatoire des briques qui composent la masse du mur. Les châssis en aluminium naturel sont rapportés sur la face intérieure de la façade. Rectangulaires, ils ne peuvent suivre le dessin des ouvertures et sont donc dimensionnés de sorte à en dépasser suffisamment des limites pour assurer une étanchéité à l'air et à l'eau.

L'acte est radical, dans le procédé de démolition qui laisse toute ses traces, et répond à une nécessité directe qui semble presque urgente d'ouvrir la façade pour gagner en lumière.

Cette économie de moyens apparente masque en réalité une certaine complexité. La pose envisagée ne permet pas la réalisation de détails nécessaires à une bonne mise en œuvre - du point de vue strictement technique - tels qu'un seuil et des battées. Comment le raccord est-il assuré entre la maçonnerie et le châssis? Comment l'eau qui s'accumulerait dans la partie basse de la baie est-elle évacuée correctement? Ces détails ne sont pas visibles ou explicites. Cette intervention ne semble à vrai dire pas s'encombrer de ces conventions techniques, au contraire, elle les rejette. Ce qui reste, c'est la tension entre les traces singulières d'une histoire qui est celle d'une démolition, de ce qu'elle induit de désordonné et de brutal, et les lignes tendues des châssis qui assument leur caractère autonome et rapporté.



CONTRADICTION

Anti-villa, Arno Brandlhuber, Krampnitz, 2014.



Sur le projet, nous n'apprenons rien. Il est présenté, silencieux, parmi les autres réalisations de l'agence sans autres indications que *PMMA Jaune* et les dimensions finies de l'objet. Il s'agit donc d'un coffre jaune fluo, que nous devinons en PMMA, englobant un tableau électrique fixé à un mur blanc.

Il n'y a donc pas de contexte, d'explications. Il n'y en a peut-être pas beaucoup à donner, alors on peut se permettre de faire l'histoire nous-même. Il s'agit d'un chantier de rénovation pour une petite boutique ou des bureaux à Paris. Le budget pour les travaux est mince. Le tableau électrique initial est posé là, il faut refaire une partie de l'électricité. On remplace le tableau qui n'est plus aux normes en conservant une partie du câblage existant afin de limiter les interventions et les coûts. La conséquence: cet élément dont l'existence ne posait pas de problème se trouve aujourd'hui à la vue de tous, dans un espace dont la vocation a évolué. En fin de chantier, alors que cette question avait été jusqu'alors évacuée pour se concentrer sur d'autres priorités, il faut se résoudre à lever l'indécision: que faut-il faire avec ce tableau? Il a besoin d'une coffret, c'est logique, et surtout obligatoire. Mais cet élément en plein milieu de ce mur fraîchement enduit et peint exprime à lui seul la dèche dans laquelle les choses se sont réalisées. Alors on contourne, on évite la question. Ou plutôt on la déplace. Il s'agit de sortir d'une situation où l'on doit choisir entre laisser le tableau comme tel ou le cacher. On décide d'assumer ce tableau. On montre qu'on l'assume en plaçant autour ce volume transparent - et pas opaque ou translucide - d'un jaune fluo assez inhabituel, éclatant. On donne une présence et une certaine existence à cet élément qui n'en avait jusqu'alors aucune, ou qui en avait peut-être beaucoup trop.

Ce tableau n'est plus un simple tableau, il a une valeur, il conditionne désormais à lui seul ce qui se passe dans cette pièce, ou en tout cas sur ce pan de mur. Comme pour exprimer un peu plus que c'est bien le qui vient l'englober, et qu'il est donc le résultat, la conséquence de cette situation, il suit dans sa partie supérieure le déhanché du matériel électrique sans raison pratique particulière.

Rendu particulier, en l'absence de contexte, que devient cet objet lorsqu'il retrouve ses conditions habituelles?



ESQUIVE

PMMA jaune, Perron et Frères, Paris, 2014.



En 2016, l'agence 6a fondée par Tom Emerson et Stephanie Macdonald livre la construction d'un studio pour le photographe Juergen Teller. Situé dans l'ouest de Londres, l'ensemble se compose de trois volumes disposés l'un à la suite de l'autre sur une parcelle qui se développe en longueur. Les architectes ont déployé une palette réduite de matériaux sobres composée pour la structure et l'enveloppe de béton et parpaings, et, pour le reste, de bois traité en tons clair ou sombre, de laiton et d'acier galvanisé. Ce vocabulaire de textures et le traitement épuré des volumes et de la lumière confèrent au projet un caractère relativement austère, presque rigide s'il n'était destiné à accueillir l'activité foisonnante du photographe.

Le détail que nous allons observer s'écarte de l'expression dessinée et déterminée du projet. Depuis la rue, on peut constater la mise en oeuvre particulière du mur latéral de façade: la partie supérieure, en béton, repose sur une portion de mur en maçonnerie vraisemblablement plus ancienne. Ce fragment de maçonnerie est irrégulier, dans la limite qu'il dessine, et dans sa surface de briques tantôt peintes en blanc, tantôt à nu. Le béton coffré sur cette masse vient remplir les aspérités en créant par moments des coulées sur la maçonnerie. Cette rencontre entre ces deux matériaux, les architectes l'expliquent par la volonté d'ancrer le projet dans le vocabulaire architectural du site¹. Le coffrage de béton a été réalisé à partir de lattes dont les proportions en hauteur viennent suivre celles des briques pré-existantes. A défaut de partager la même temporalité, ces deux matières ont un commun une fonction, un plan géométrique et un dessin assurant une continuité de l'histoire.

Il est difficile d'imaginer que le mur de maçonnerie ait pu être conservé pour des raisons économiques. Décider de travailler à partir de ce morceau de construction a du probablement poser une série de questions liées à la stabilité et l'isolation thermique. Il est donc plutôt concevable que ce soit en réalité un non-sens du strict point de vue technique. Pourtant, le résultat capte l'attention, il remet en question l'idée d'un mur en béton comme élément constructif imperturbable. Dans ce cas-ci, le mur de maçonnerie n'est pas vécu comme une contrainte avec laquelle il faut négocier, mais comme une opportunité de créer une narration. A travers les coulées, c'est le temps et l'acte de construction qui sont cristallisés. Laisser cette dernière trace survivre au nouveau projet, c'est attester du caractère brutal que peut revêtir l'architecture dans sa façon de supplanter le passé.

1. « Photography Studio for Juergen Teller, London, 2016 », *6a architects*, en ligne, <<http://www.6a.co.uk/projects/more/photography-studio-for-juergen-teller>>, consulté le 27 mai 2020.



OPPORTUNISME

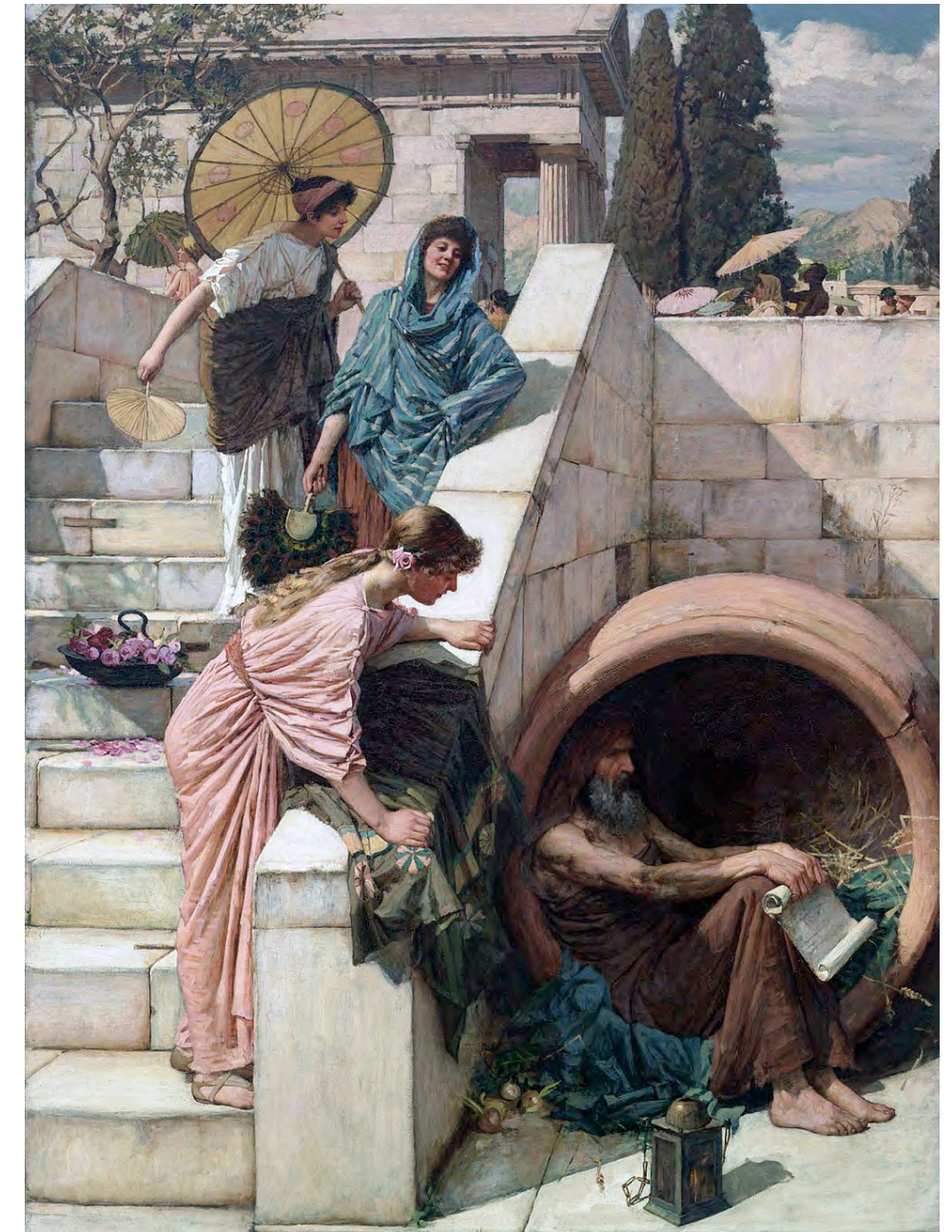
Studio de photographie pour Juergen Teller, 6a, Londres, 2016.



La tempérance est une attitude volontairement modeste dans l'expression architecturale. Elle se répercute notamment sur l'utilisation des matériaux ainsi que sur le degré de finition. En résulte une expression formelle extrêmement sobre et proche de d'un ascétisme poussé. Partiellement due à des contraintes budgétaires, cette attitude est également une remise en question des standards de confort, allant bien souvent jusqu'à générer un certain discours critique.

Les éléments structurels sont laissés visibles, aucun matériau de finition n'est appliqué, les câblages sont accrochés à même le mur, aucune plinthe n'est posée et les châssis ne sont pas choisis selon des critères esthétiques.

Les architectes zurichoïses des Ateliers Abraha Achermann, pour le projet Erlenmatt Ost, ont choisi de construire un ensemble d'habitat collectif dimensionné selon des murs en béton préfabriqués. Ces derniers sont laissés à nu. Aucune saignée n'a été exécutée et tous les circuits électriques sont par conséquent restés visibles.



TEMPERANCE

Erlenmatt Ost, Atelier Abraha Acherman, Suisse, 2019.



Le détournement est une manière de justifier l'utilisation de matériaux de construction initialement destinés à une autre destination que celle qui en sera faite. Il s'agit de récupérer des éléments appartenant au départ à un univers autre que celui de l'architecture (ou du moins de l'idée que l'on pourrait se faire d'elle) et de les intégrer en tant qu'élément constituant dans un projet. Les éléments détournés deviennent à l'architecture ce que sont les objets du quotidien au Ready Made. Généralement vouées à être démontées, les structures de références sont finalement intégrées de manière définitive.

Est à considérer ici que ce qui pourrait être perçu comme des questions strictement constructives sont en réalité aussi des outils de conception et constituent également une approche critique du projet.

Les architectes de Lacaton & Vassal utilisent régulièrement un langage emprunté au monde agricole. La façade principale de la maison Latapie est composée d'une tôle ondulée et près de la moitié de la maison s'avère être une serre habitable faite d'une structure en acier et de plaques de polycarbonate.



DETOURNEMENT

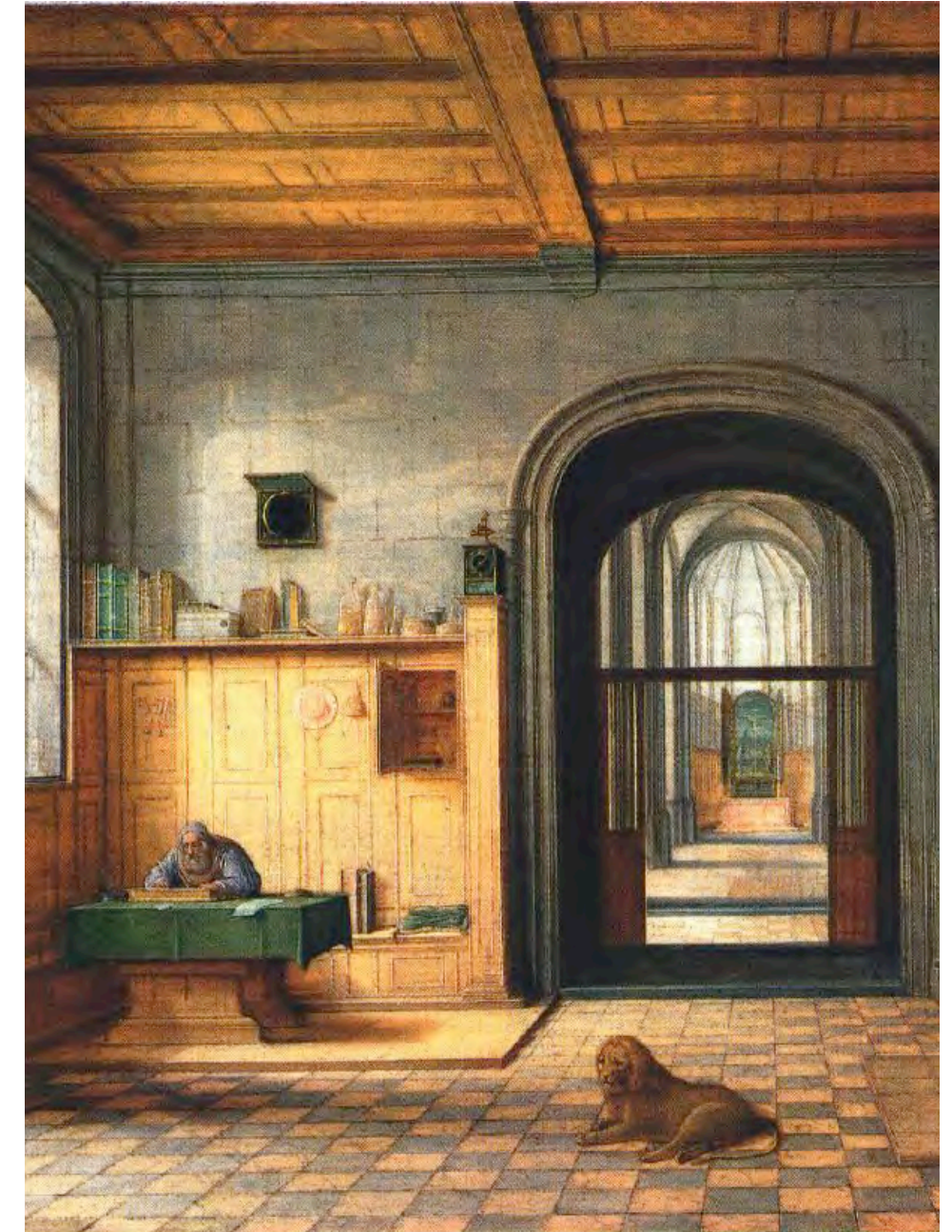
Maison Latapie, Lacaton & Vassal, France 1993.



L'effort ponctuel exprime l'idée selon laquelle l'action architecturale se concentre sur un élément précis qui permettra au projet de répondre aux attentes du commanditaire malgré des ressources limitées - matérielles ou financières. A la place de donner une importance égale à toutes les parties du projet, l'architecte mettra l'effort sur certains éléments uniquement. Par conséquent, les autres composantes seront volontairement minorées, non-finies ou laissées telles que trouvées avant l'intervention si on opère sur de l'existant. En effet, cette stratégie peut être adoptée tant dans le cas d'une construction neuve que dans une intervention sur un bâtiment existant. D'une certaine manière, ce sont les composantes du projet les plus délaissées qui permettront de mener à bien le projet.

Cette stratégie diffère de la tempérance dans le sens où l'effort ponctuel ne s'applique pas à l'ensemble du projet. Il s'agit plutôt d'une balance, sur laquelle il faudra choisir sur quel plateau mettre l'effort.

L'architecte suisse Peter Märkli a dessiné une maison d'habitation neuve qui comprend un studio musical dans lequel une grande partie du budget a été injecté. L'objectif des commanditaires était d'obtenir une acoustique d'exception. Le restant de la maison n'a reçu pratiquement aucune finition.



EFFORT PONCTUEL

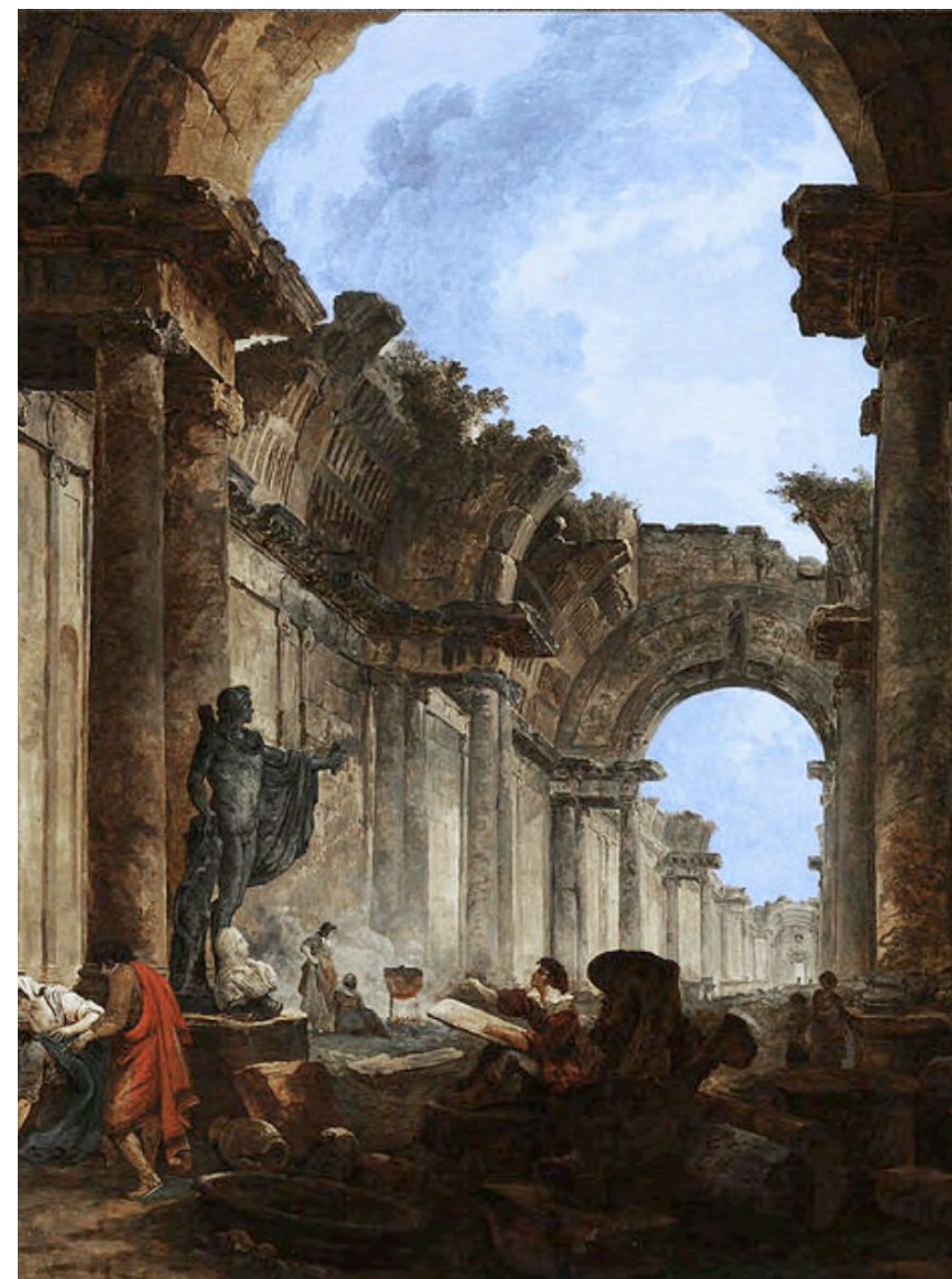
Atelier House, Peter Märkli, Suisse, 2014.



En médecine, une intervention invasive est une intervention lourde pouvant laisser des traumatismes et des séquelles importants.

L'intervention invasive, en architecture, consiste par définition en une intervention sur l'existant. Proche d'une démarche de conservation, cette stratégie de projet aura tout de même des conséquences visuelles fortement présentes tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du bâtiment. Une addition de différents «efforts ponctuels» qui laissent un bâtiment dans son expression d'origine mais dont les interventions les plus récentes se lisent clairement.

Les architectes espagnols de HARQUITECTES ont construit une structure métallique dans l'ancien hall du centre civique La Lleialtat Santsenca. Cette dernière sert de support à des nouvelles coursives pour la distribution des espaces situées aux espaces supérieurs. Une verrière remplace l'ancienne toiture en tuiles mais le bâtiment dans l'ensemble reste le même : on ne touche pas à la façade et l'état de décrépitude intérieur est laissé tel quel. Les baies vers l'extérieur et la structure en brique d'origine restent indemnes, elles aussi.



INTERVENTION INVASIVE

Centro Civico La Lleialtat Santsenca, HARQUITECTES, Espagne, 2017.



L'intervention mini-invasive est une technique chirurgicale limitant le traumatisme opératoire et qui permet au chirurgien d'atteindre sa cible par des incisions de l'ordre du centimètre.

En opposition à l'intervention invasive, l'intervention mini-invasive consiste à intervenir uniquement à l'intérieur du bâtiment et de manière très précise. Ainsi, l'architecte devra faire des choix méticuleux de manière à ce que la plus petite intervention ait un maximum d'effet. Le travail de l'architecte se limitera donc à percer ou reboucher un minimum de baies afin de modifier profondément la circulation du bâtiment existant ; retirer un minimum de cloisons pour augmenter drastiquement un volume habitable ; démonter des faux plafonds pour augmenter la luminosité de l'espace etc.

Dans le cadre du projet «Sayama Flat», les architectes de l'agence japonaise Schemata Architects ont décidé d'agir selon cette stratégie dans un immeuble d'habitation. Pour des raisons budgétaires évidentes, le commanditaire ne pouvait se permettre une autre approche. Le démontage des anciennes cloisons a permis de faire apparaître des volumes vastes et l'enduit de finition sur les dalles de béton permet de laisser ces dernières apparentes sans autre revêtement nécessaire. Ce qui n'était que restriction budgétaire au départ a finalement permis l'existence d'un projet qui interroge nos façons d'habiter et questionne le rôle de l'architecte dans le cadre d'une rénovation.



INTERVENTION MINI-INVASIVE

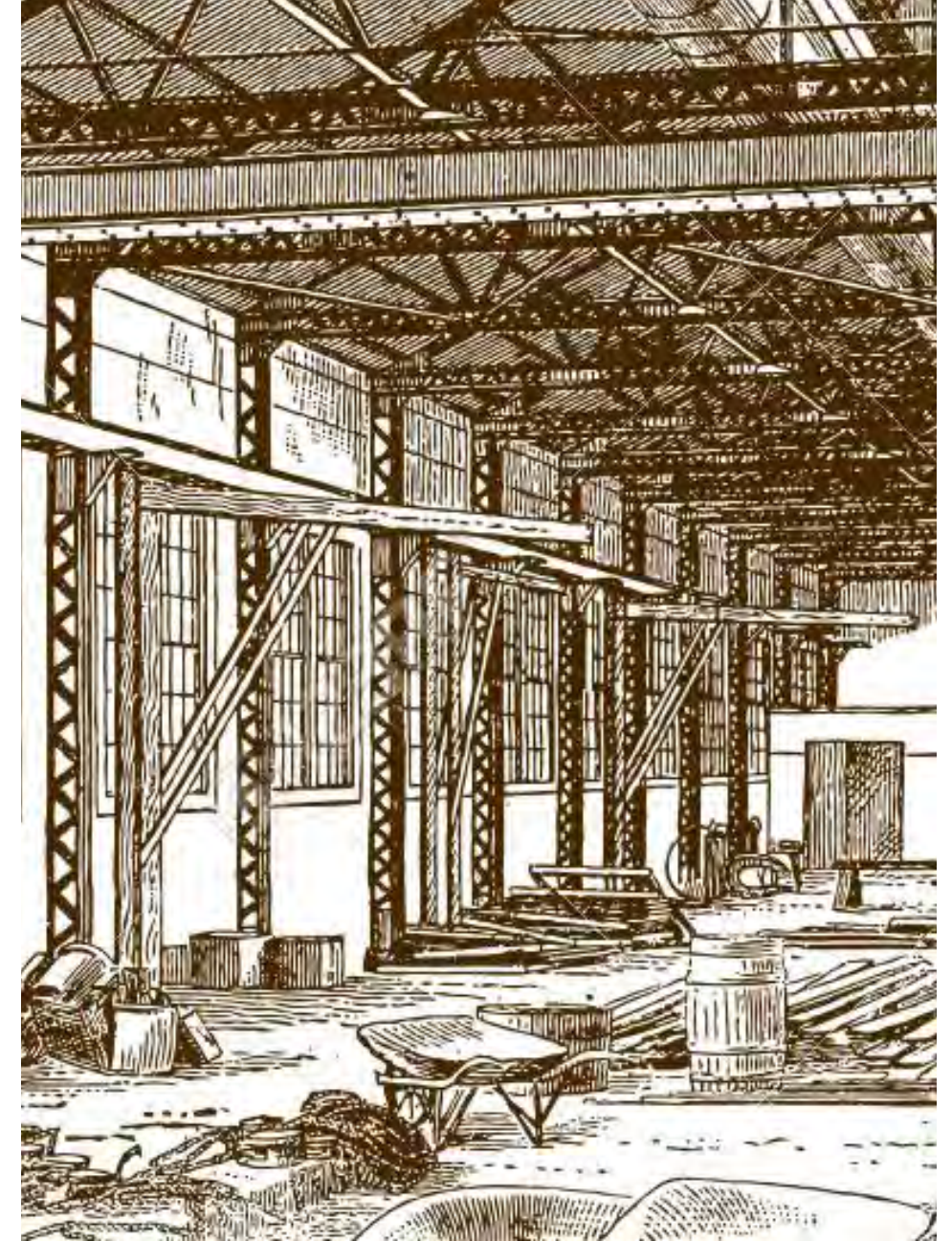
Sayama Flat, Schemata Architects, Japon, 2008.



Créer une certaine beauté, aussi subjective soit-elle, est un des buts lors de la conception architecturale. Lorsque la beauté peut se décliner de multiple manière, peut-on en attendre dans une construction en acier, référant en 1949, à un langage constructif d'usine.

Alison et Peter Smithson participent en 1949 à un concours pour la création d'une école secondaire. L'idée est simple, décliné l'acier sous forme d'un schéma constructif simple de poteaux et de poutres.

La pénurie des matériaux à cause de la guerre rends l'accès à l'acier difficile. Ils choisissent dès lors de réduire la quantité d'acier à utilisée au minimum nécessaire. Les cadres en aciers sont remplis de briques ou de vitrages, les grands espaces sont éclairées naturellement par les baies en saillies dans le toit, rappelant les méthodes d'éclairages naturelles des usines.



BEAUTÉ ÉCONOMIQUE

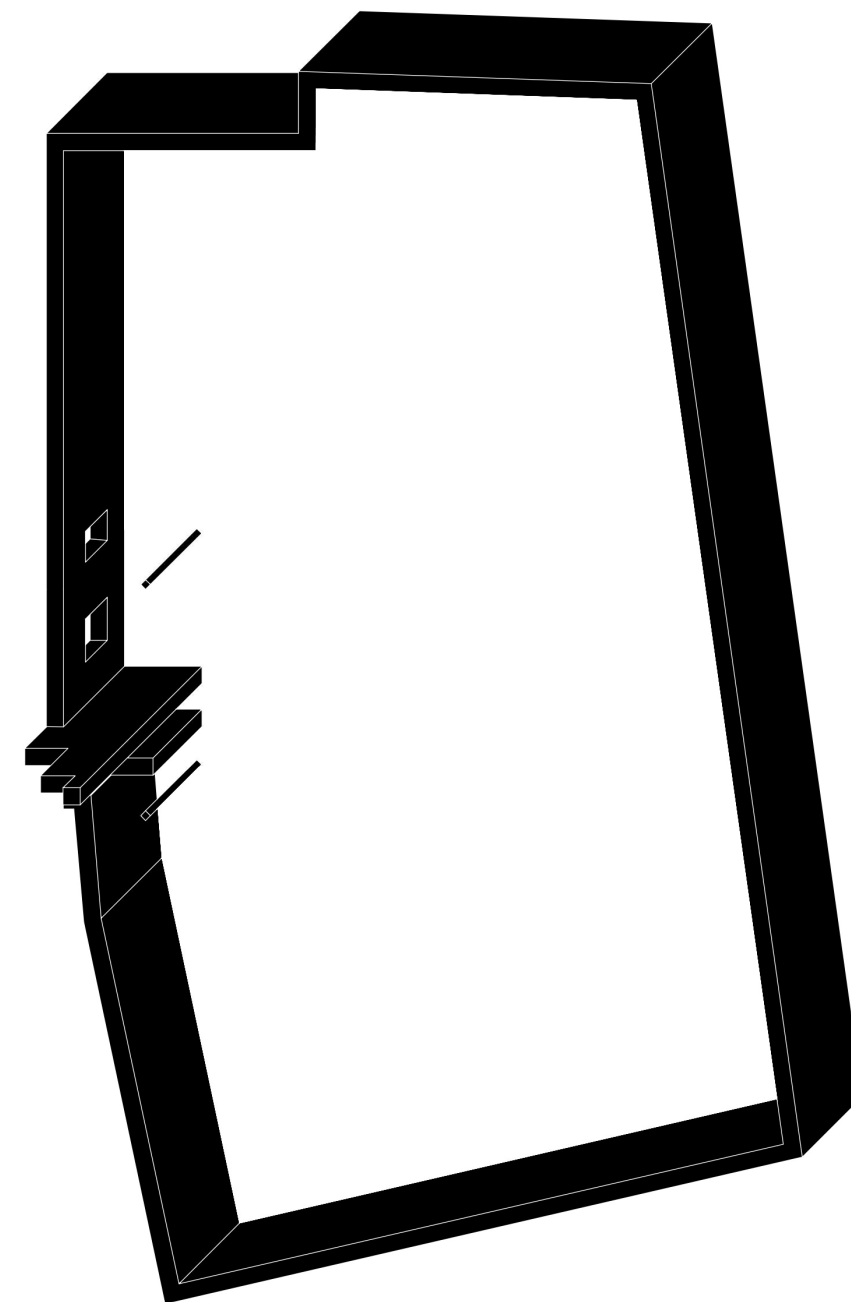
Hunstanton School, Alison et Peter Smithson, Royaume-Uni, 1949.



En 1959, Alison et Pierre Smithsons font l'acquisition d'une ancienne ferme dans le village de Fonthill dans la région de Salisbury en Angleterre. Ils décidèrent de détruire la ferme pour y construire leur maison de week-end qu'ils appelleront Solar Pavillon. Dans cette acte de destruction, ils gardèrent l'ancien mur de clôture et une des deux cheminées de la ferme, base sur laquelle ils planteront leur nouvelle construction. Le pavillon fonctionne sous forme d'une boîte se posant sur l'ancien mur de clôture. L'étage supérieur contient un séjour offrant une vue panoramique des alentours.

Dans leur désir de conserver l'ancienne partie de la ferme, les Smithsons montrent leur intérêt pour le passé du lieu qu'ils habiteront. Fortement inspiré par l'histoire de la région et de l'influence de William Beckford. Ils s'inspirèrent d'une folie de Beckford, L'abbaye de Fonthill. Par la construction de ce pavillon, les Smithsons rappellent la folie non assouvie de l'abbaye en usant de ce pavillon comme d'une expérience préliminaire pour leurs prochains projets. Le mur de clôture, vestige délibérément conservé de l'ancienne construction, témoigne de la présence d'un passé sur le terrain acheté par les Smithsons.

Dans une idée empruntée à John Ruskin sur la beauté de la ruine, le pavillon prend deux formes : une forme brutaliste, mise en évidence par les matériaux de construction mis en œuvre et une forme romantique représentée par le mur de clôture en ancienne pierre rappelant la campagne environnante. La proximité à la nature, confère au mur un symbole de l'union du brutalisme et du romantisme anglais. Le mur devient en partie support de la structure du pavillon tandis que les poteaux, symbole du temps présent, soutiennent le pavillon du côté du jardin.



BRUTALISME ROMANTIQUE

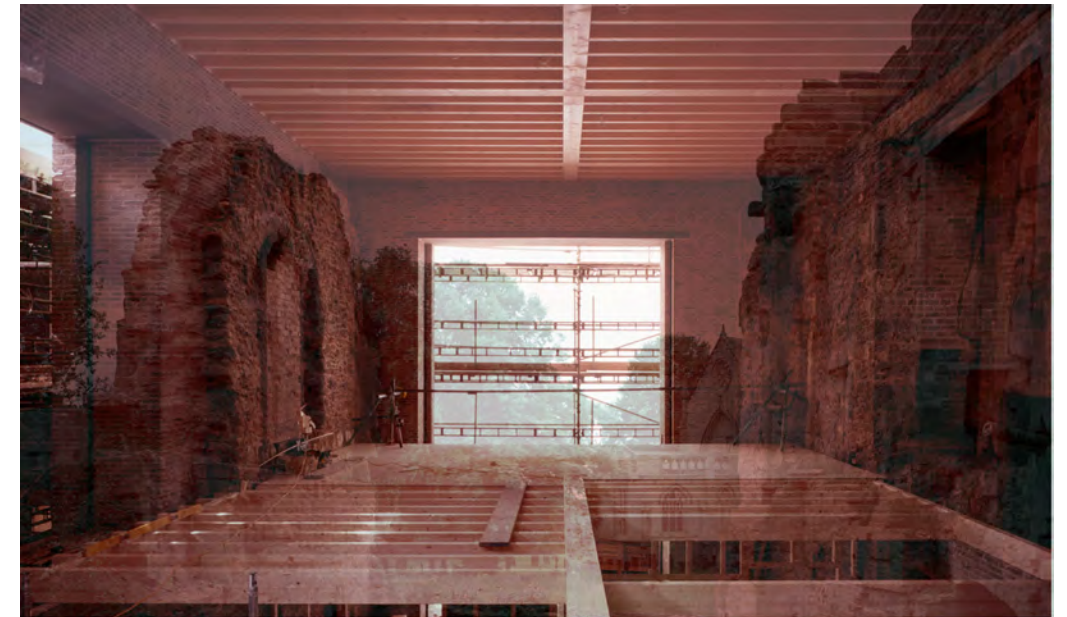
Upper Lawn Solar Pavilion, Alison et Peter Smithson, Royaume-Uni, 1956.



Detruit par le temps, tout bâtiment risque un jour d'arriver à sa ruine. Il devient un amas de matériaux, jonchant le sol, certains parois encore debout, témoigne d'un passé qui n'existe dorénavant plus.
Cette ruine est-elle la fin d'un édifice ou puisse-t-elle encore perdurée dans sa forme inutilisable à des fins pratiques ?

Dans le cas du château de Astley, il fut décidé que la ruine donnerait naissance à une nouvelle habitation. C'est dans la ruine d'un château ravagé par un incendie et par 30 ans de détérioration naturelle lié aux intempéries que WMM Architects réalise une continuité à l'histoire du précédent château.

Les décombres sont déblayés, les ruines sont relevées et étudiées permettant la création de la nouvelle coexistence entre nouveau et ancien.
Selon William Mann, la ruine représente la disintégration et la distillation: c'est à la fois l'antiarchitecture et la pure architecture.



COEXISTENCE TEMPORELLE

Astley Castle, WMM Architects, Royaume-Uni, 2012.



A Quinta Monroy au Chili, une favela abrite 100 familles. Les pouvoirs publics sont las d'une situation qu'il leur faut régulariser. Le projet est confié à Elemental, le cabinet de Alejandro Aravena.

A première vue la situation n'est pas des plus favorable : le budget ne permet de construire que 30 m² de surface habitable par famille. Une réponse irrecevable, pour des familles qui préfèrent encore rester dans leur favela.

Les architectes décident alors de confier une partie de la solution à l'avenir. Ils conçoivent des habitations dont ils ne livrent que la moitié. Le reste pourra être complété par les futurs habitants, dès qu'ils en auront les moyens.

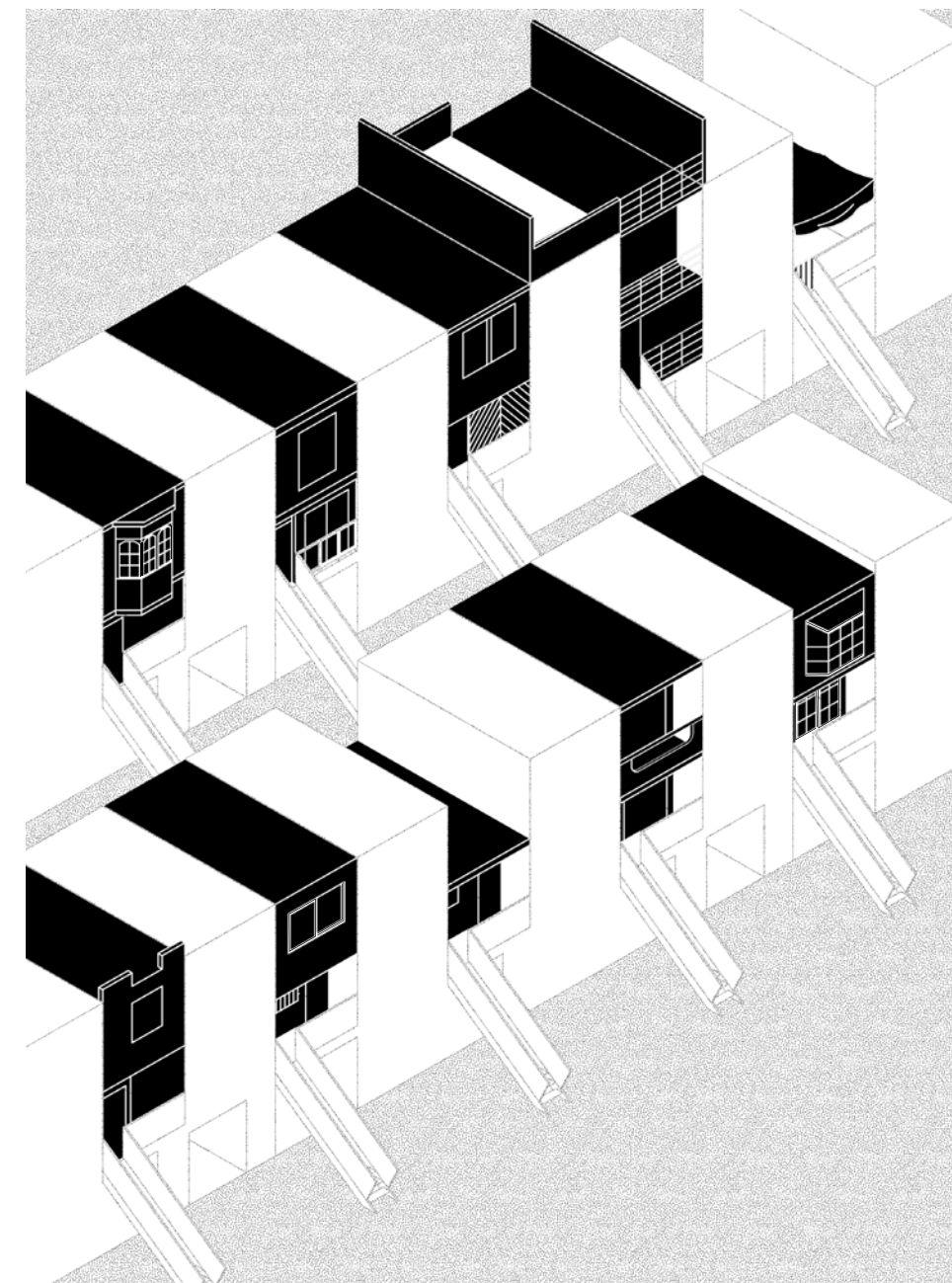
De ces demi-maisons, reste à savoir quelle moitié livrer.

La partie prévue par les architectes, doit contenir tout ce que les habitants ne pourront construire par eux-mêmes : les cuisines, salles de bain, escaliers, qui sont conçus dès le début pour correspondre au scénario final des 72 m².

La structure porteuse est réduite sur les flancs, des panneaux de remplissage en bois y sont installés temporairement, en attendant l'extension.

Le master plan est rigoureux, rigide même. Une trame solide est posée, sur laquelle, régulièrement espacé, un bâtiment unique est répété, comme à l'infini. Aravena met en place les conditions de l'émergence du chaos manhattanien théorisé par Koolhaas. Les espaces laissés vacants pour l'agrandissement des maisons, se remplissent vite. Chacun à leur manière les habitants se les approprient.

Au-delà de répondre à un problème budgétaire, ce projet de Social Housing concilie un besoin d'architecture avec la culture auto-constructive des favelas. Il y a fort à parier que s'imposer en architecte omniscient auprès d'une population qui n'a attendu personne pour répondre à son besoin d'habitat soit vain. Aravena en est probablement conscient lorsqu'il pose par son urbanisme libéral les jalons qui canalisent – sans empêcher – l'émergence de ce chaos.



LAISSER LA PLACE

Quinta Monroy Social Housing, Elemental, Chili, 2003.



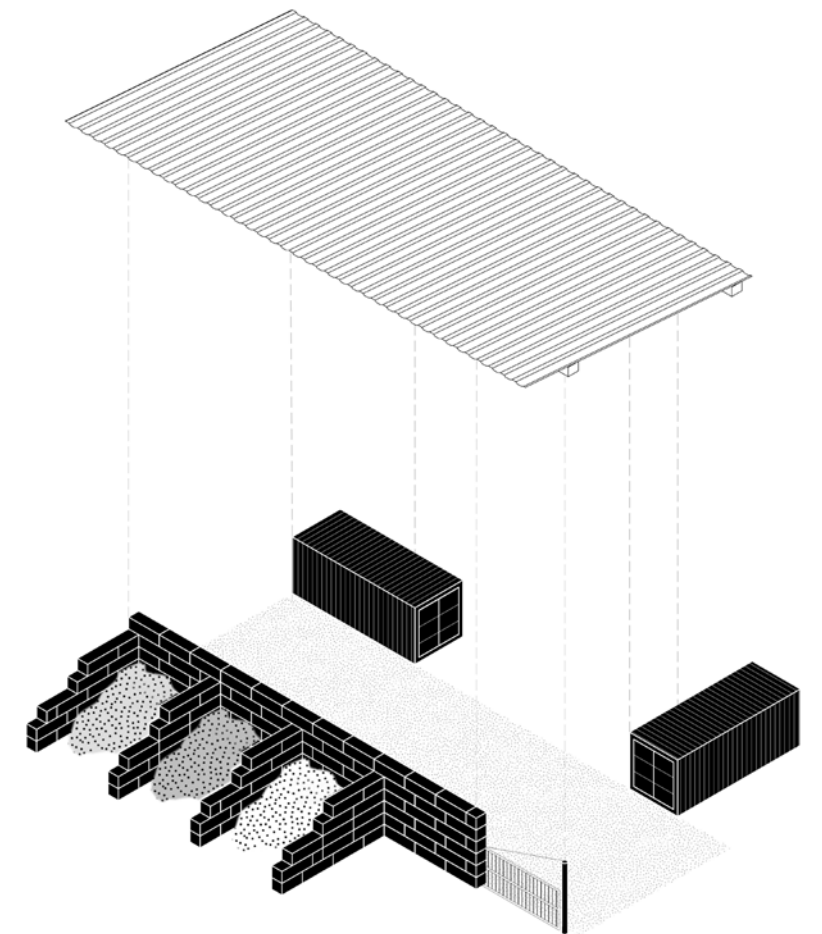
Un hangar est posé là, au beau milieu d'un site industriel.

En toute simplicité, colonne et autres éléments porteurs délimitent un espace, un toit protège des intempéries et du soleil. Entre la cabane du bon sauvage de Jean Jacques Rousseau et le temple grec, les notions essentielles de l'architecture reviennent à notre mémoire. Venustas/Soliditas/Firmitas.

D'imposants blocs de béton, comme taillés dans la masse, sont empilés les uns sur les autres dans un appareillage cyclopéen. Un complexe de murs en formé qui retient des tas de terre, matière première de l'entreprise. Une fine colonne en acier quant à elle, se fait le support d'une barrière qui fixe une entrée. Plus loin, des conteneurs. Deux conteneurs. Servant, l'on s'en doute, de stock. Entre ces éléments – Mur, colonne, conteneurs(x2) – un espace, celui du hangar, celui de la fabrication de blocs de terre comprimée. Sur ces éléments – Mur, colonne, conteneurs(x2) – un toit.

D'impressionnants blocs de béton, dans cette configuration .. c'est troublant .. du déjà-vu. Bien qu'ils semblent naturellement disposés là, ils convoquent quelque chose d'autre. Leur facture suggère une fabrication en série par une industrie, à d'autres fins que celles d'un petit hangar dont la vocation marginale est l'expérimentation de procédés de fabrication de blocs de terre comprimée en petite série. C'est en fait un objet standard, issues des carrières où assemblé de manière similaire il permet d'entreposer les gravats, selon leur granulométrie. Des conteneurs, eux aussi téléportés ici, ne portent plus que vaguement le souvenir de leurs transits portuaires. Figés au sol, par le poids de la toiture qu'ils soutiennent, les voilà convertis à une vie de sédentarité. Fini le transport de marchandise, ils stockent désormais, comme ils le peuvent, le produit fini de l'entreprise, les précieux blocs de terre comprimés.

Si ces différentes lectures sont vraies individuellement, comme des calques elles sont superposables, faisant ainsi apparaître une image plus complexe. L'objet d'une apparente simplicité, porte les vecteurs d'une ambiguïté. « A la fois » implacablement simple et complexe. Entre l'évocation, le détournement, la multifonctionnalité des éléments - « à la fois » structure et stockage - et la radicalité de la composition, ce projet de hangar déploie une générosité inattendue. Quatre éléments : une colonne, des blocs de béton empilés, des conteneurs et une toiture - un minimum de moyen, un effet maximum.



SUPERPOSITION

Halle de production, BC Architects, Belgique, 2019.



En 1954, Jean Prouvé se voit déposséder de son usine de Maxéville - spécialisée dans l'aluminium, elle lui permit pendant plusieurs années d'expérimenter son concept de Maison en kit. Dans ce contexte délicat, lui qui doit loger sa famille en urgence, ne peut compter que sur ce qui lui reste : un terrain en flanc de colline à Nancy, quelques amis et sa famille pour seule main-d'œuvre, et des pièces destinées à être jetées qu'il parvient à racheter à son ancienne usine.

En forte pente, le terrain n'est pas particulièrement propice à la construction d'une maison. Jean Prouvé se hâte de dessiner un chemin dans la pente qui permettra à une jeep, depuis la route en contre-bas, d'acheminer les matériaux de construction.

Voilà quelques années que Prouvé dessine sa maison. Avec la perte de son outil de production, la structure en coque qu'il avait prévu initialement pour la toiture n'est plus envisageable. Le projet doit être réenvisagé avec les éléments qu'il réussit à récupérer dans son ancienne usine :

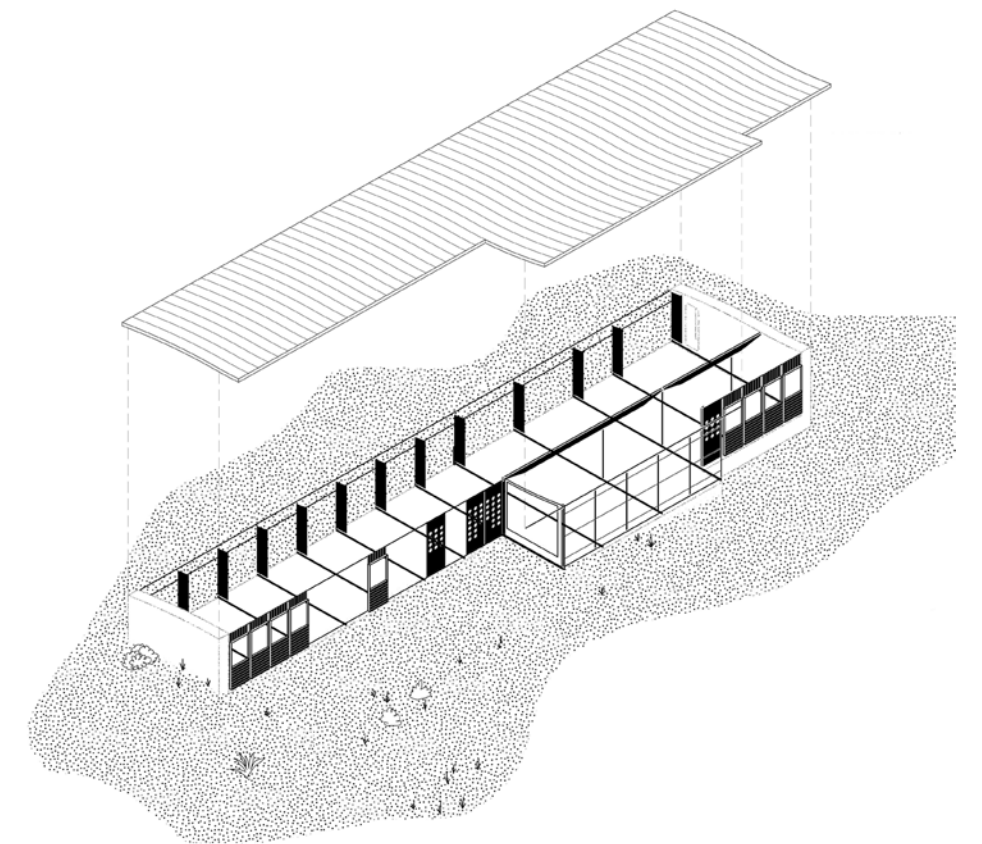
- 6 poteaux « école » et couvre-joints utilisés « as found »
- panneaux existants à réviser et recouper : panneaux en bois à fenêtre en guillotine, conçus pour le projet de « l'école de Verrerie à Croismare en 1949 »

Il lui reste à fabriquer trois panneaux à hublots, en aluminium et une porte double battant.

La forme particulière des hublots pourrait sembler fantasque. Il n'en est rien. L'arondi est la forme la plus simple à réaliser proprement à la scie sauteuse. Comme toujours chez Prouvé la forme suit un besoin tout à fait pratique.

Malgré une main-d'œuvre réduite et inexpérimentée, la maison est montée en deux semaines. Si tout cela est rendu possible, c'est grâce au concept de maison en kit que Prouvé s'est employé à développer depuis de nombreuses années dans son usine. Résultante de la pensée moderne une maison nouvelle est née, constituée d'éléments préfabriqués en usine, dont l'assemblage est pensé pour faciliter le montage sur chantier : les procédés de pliage, cintrage et soudure sont réalisés en usines, reste à boulonner les éléments entre eux.

« pour construire une maison Prouvé, il faut 3 hommes et 1 journée. »



FAIRE AVEC

Maison personnelle, Jean Prouvé, France, 1954.



Cette pénurie de ressource ne justifie pas une architecture moins qualitative. L'architecte a le devoir de s'adapter, peu importe son environnement. Un des moyens est de travailler avec des matériaux ordinaires, d'une manière moins ordinaire, afin de célébrer l'architecture et mettre un matériau en avant.

Pour cela, il est nécessaire d'avoir de l'ingéniosité afin d'innover des pratiques ordinaires. Une représentation de cette approche est incarnée dans la pratique de l'architecte suédois Sigurd Lewerentz. Il conçoit de nombreux projets en briques. Un vrai travail d'assemblage des briques spécifique pour chaque surface et jonction à du être mise en place et suivi tout au long du chantier, dont le cas de l'église Saint Mark construite en 1956. |

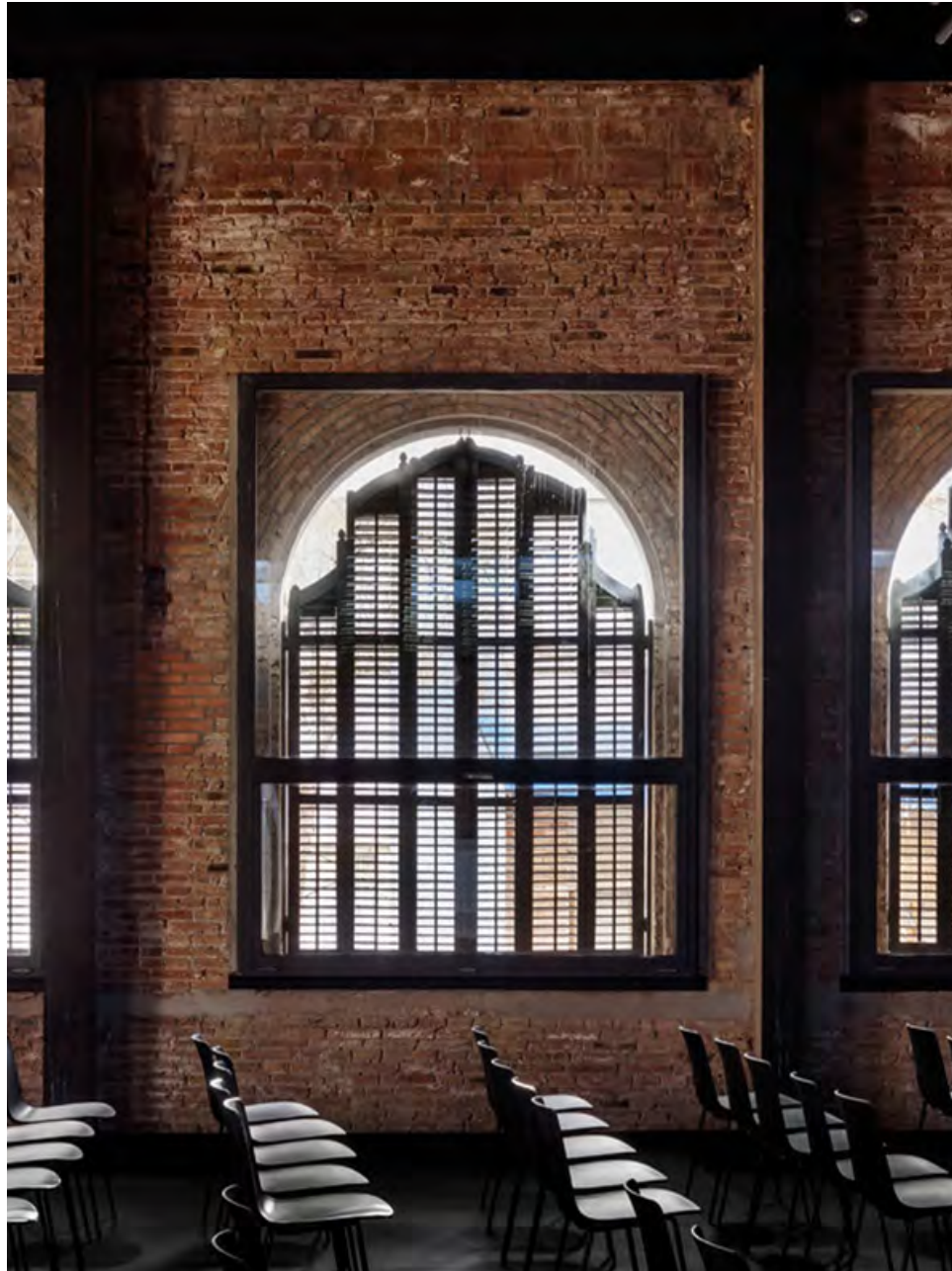
Célébrer un matériau par sa mise en place diverse vient questionner des normes constructives et architecturales en tirant partie d'un matériau ordinaire. Le choix du matériau influence toute la construction. Cette pratique ne permet plus une séparation entre la construction et la réflexion du projet mais plutôt une dualité sur tout le processus.

C'est là que repenser l'utilisation d'un matériau ordinaire prend forme de bravoure et vient compléter d'une manière plus dézoomé cette série de triptyques commencé par BSB.



CELEBRATION D'UN MATERIAU

Eglise Saint Marc, Sigurd Lewerentz, Suède, 1956.



La renovation est tres presente dans la pratique architecturale de nos jours. Une approche est de tirer parti de l'existant en suivre le caractère du bâtiment, plutôt que de travailler contre celui-ci

On retrouve cette approche dans le projet du centre civique Lleialtat Santsenca, réalisé par le bureau d'architecture espagnol, Haquitectes. Le projet a consisté en la transformation d'une ancienne coopérative ouvrière en centre civique.

L'enjeu de cette proche est de maintenir le plus possible le bâtiment original, tout en répondant au cahier de charge du projet. Ainsi, d'identifier les éléments et détails caractéristique du bâtiment pour ensuite intervenir seulement pour des actions essentielles.

Dialogue

Centre civique Lletaltat Santsenca Haquitectes, Espagne, 2017



« Mettre de côté le superflux pour laisser le nécessaire. »
Pierre Chabard

Une architecture élémentaire, formée de ce qui est essentiel, peut être une des réponses à cette crise de pénurie. L'essentielle dans cette approche n'est pas de faire plus avec moins mais plutôt de laisser moins et lui donner un sens. Et ce sens peut être introduit par la figure élémentaire.

Cette notion de figure décrite et comparé à la forme par l'architecte et historien anglais, Alan Colquhoun dans son article « Form et Figure » . Il en résulte que la figure est le résultat de l'expression naturelle de l'architecture, par exemple une colonne ancienne. Et elle prend son sens par la culture.

Ainsi est le cas de Fala, le jeune bureau portugais d'architecture, Leur approche architecturale est formé d'un vocabulaire restreint, un certain nombre d'éléments architecturaux basiques : colonne, mur, fenêtre, porte qu'ils arrivent à ordonner dans un espace. L'architecture prend sens par ces figures élémentaires, qui questionnent à leur tour ceux qui les regardent.

Cette pratique architecture peut paraître simple. Mais la simplicité ici n'est pas forcément liée à la facilité, mais plutôt à la clarté de son expression.

FIGURES ELEMENTAIRES

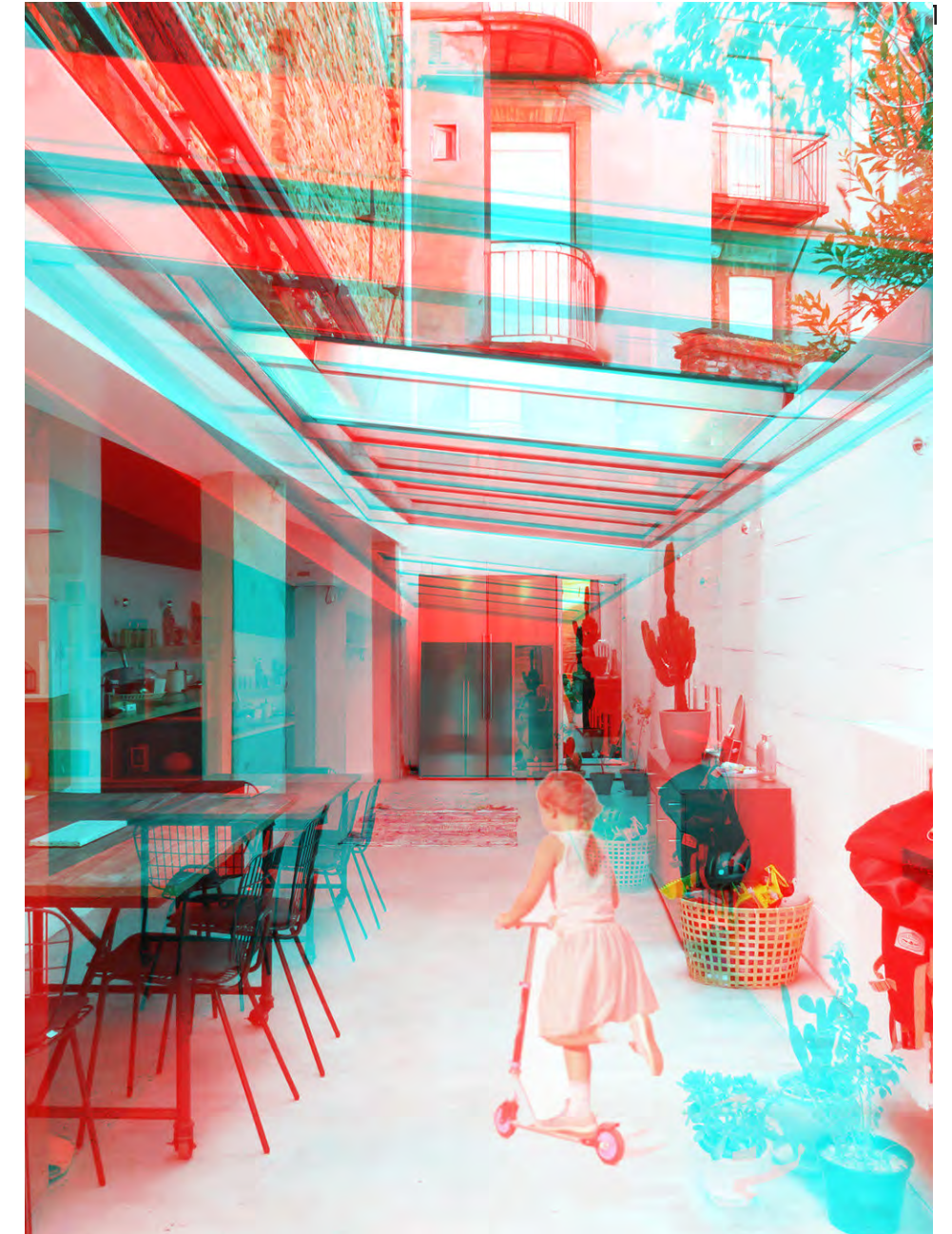
CWhite house, Kazuo Shinohara, Japon, 1966,



Si on commençait à recycler plus que des matériaux ? Si on commençait à « recycler » des espaces ? Une manière de faire ça est de les rendre multifonctionnelles dès le début, pour que l'espace puisse s'adapter aux différents besoins tout au long. Cette adaptabilité peut questionner plus que les simples limites à l'intérieur du bâtiment. Elle peut s'attaquer aussi aux limites plus complexes, comme celles entre l'extérieur et l'intérieur. Et c'est là que ça devient encore plus intéressant.

Un projet plus récent, qui semble avoir bien répondu à ce rapport intérieur-extérieur rempli de contradiction, est le M20. Projet réalisé par le bureau d'architecture Bast. La demande initiale consistait en l'agrandissement du salon sur une petite parcelle de 20m², d'où son nom aussi. Le projet final propose plusieurs fonctions : salon, cuisine, jardin et terrasse. Ainsi, il exprime cette adaptabilité mais questionne rend flux les limites, surtout celles intérieur-extérieure. Les architectes ont su créer un nouveau espace intérieur, comme extérieur proposant divers fonctionne. Ils ont utilisé le mur mitoyen en brique comme mur structurel et ont rajouté une toiture vitrée et coulissante.

Dans ce cas, la notion de la pénurie est présente surtout après la fin du chantier. Un bâtiment est bien construit aussi lorsqu'il peut s'adapter au besoins des propriétaires tout au long de sa vie. Et lorsque de nouveaux besoins apparaîtront des modifications ne seront plus nécessaires car le bâtiment s'adapte et répond à ces nouveaux besoins.



DOUBLE FONCTIONNE intérieur-extérieur

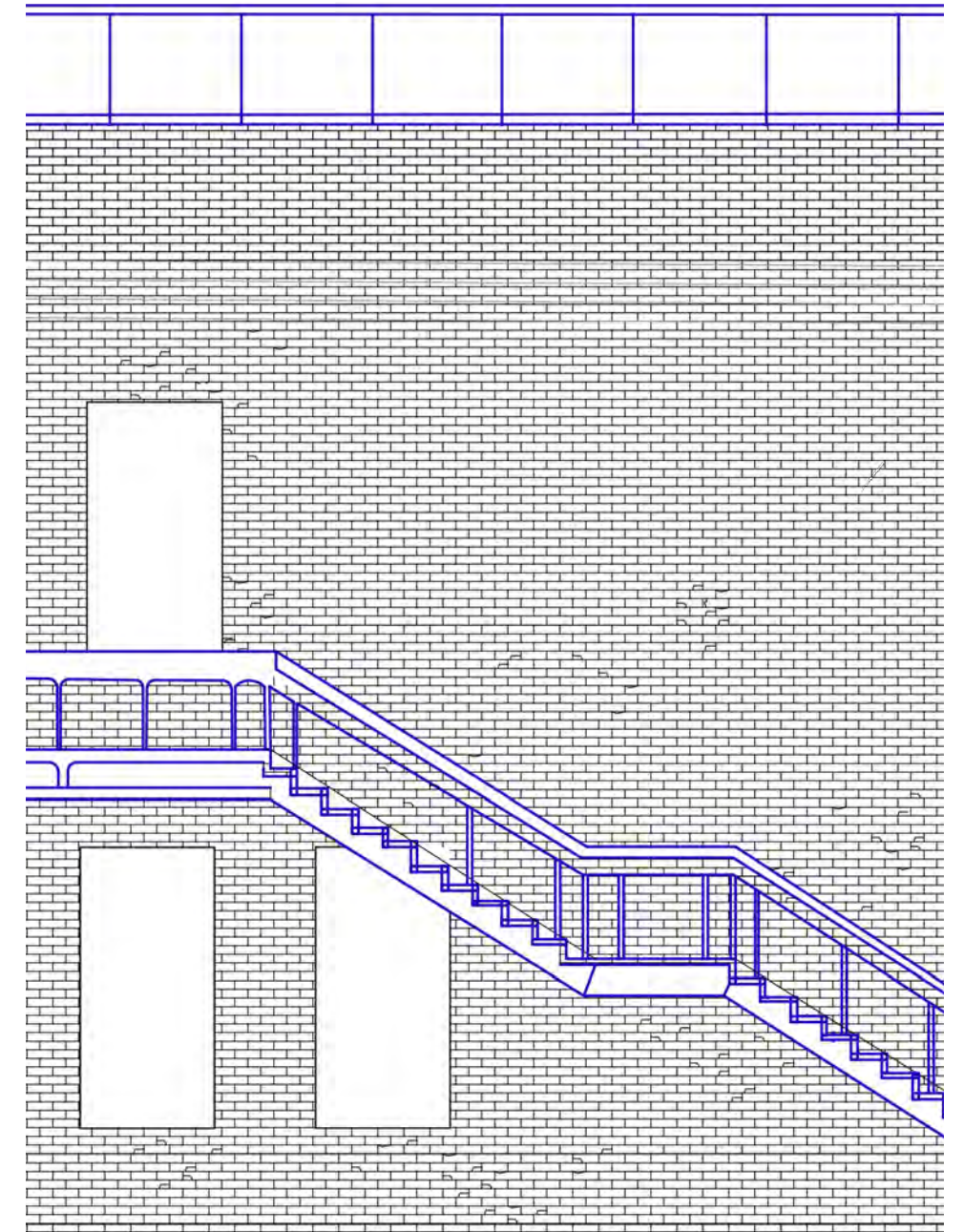
M20, Bast, France, 2018.



La situation actuelle est telle que la majorité des architectes sont amenés à travailler sur de l'existant, les constructions neuves étaient plus rares. Chaque bâtiment se présente avec des richesses et matières propres, de sorte que travailler sur un préexistant peut se transformer en opportunité. L'essentielle est de se rendre compte comment faire ceci de la manière la plus intelligente.

Le bureau d'architecture « Bruner et Cott » nous exemplifie ceci par un de leur projet, Gallery of MASS Moca. Ils abordent le projet en laissant lisible le bâtiment existant, celui-ci donnant toujours l'échelle et le contexte du bâtiment nouveau. Ensuite, grâce à des éléments structurels et architecturaux ils ont pu structurer et connecter l'espace. Ces interventions occupent un grand part dans le projet pour pouvoir répondre au programme et au cahier de charge du musée. L'architecture résultante du projet capte l'attention par le contraste entre « les ruines » du bâtiment existant et la pureté des nouvelles interventions, par exemple la blancheur de la verrière.

Ni l'ancien ni le nouveau n'est caché. Ils ne se font pas concurrence, mais dialoguent pour former un tout. Bien que le nouveau se distingue très fort de l'ancien, cet aspect ne fait qu'appuyer: quand le nouveau, quand l'ancien et nous fait regarder plus attentivement l'architecture en soit.



PRENDRE AVANTAGE

Gallery of MASS Moca, Bruner et Cott, Etats Unis, 2017.



D'un point de vue historique, la succession des siècles en architecture est marquée par l'abandon progressif des démonstrations exhubérantes et solennelles au profit d'une approche plus spontanée et fonctionnelle. Dans ce contexte, le réinvestissement d'anciens espaces est une démarche courante et perpétuelle pour les architectes à travers le temps. Néanmoins, leur destination initiale n'étant plus exploitable en tant que telle dans un univers contemporain, ceux-ci sont parfois transformés en profondeur, désacralisés, altérés dans leur ornementation opulente à des fins plus manifestes et essentielles.

Loin de vouloir restituer l'ensemble dans son état d'origine, ni au contraire d'en dénaturer complètement le sens, le bureau Witherford Watson Mann effectuée sur le château Astley un glissement de l'espace extérieur au cœur des pièces d'apparat. Ainsi transformées en cours, les salles de réception constituent un nouvel espace de transition entre la façade du bâtiment et les jardins alentours. L'intérieur devient extérieur, et une zone d'entre-deux se développe.

Le choix du mobilier n'est pas anecdotique, et rappelle par sa nature et sa disposition la destination première de la salle. Il clarifie l'espace et sa fonction. Isolé, il attire le regard et équilibre la pièce. Le lieu est dès lors aisément identifiable, à l'instar d'un spectre du passé transposé dans le monde moderne.

Dans cette nouvelle cour, le dépouillement effectué conduit à une forme de sublimation fondamentale des ruines du château. Paradoxalement, les éléments essentiels des anciennes salles de réception sont ainsi mis en valeur par leur aspect brut. L'altération de l'édifice, conservé en l'état, se met au service de la lisibilité de l'espace :

La double hauteur, appuyée par la cheminée monumentale, élance la pièce. Le plafond disparu, cadré par une charpente débordante, laisse apparaître un ciel à nu, une fresque mouvante au fil du climat, des saisons, du jour et de la nuit. La maçonnerie d'époque, qui donne sa chaleur au bâti, est soutenue par un travail de texture de la brique, dans un ton sur ton.

Ce traitement particulier du château lui confère une atmosphère démystifiée, et allégée des connotations du passé.



DÉSACRALISATION La clarté du dépouillement

Astley Castle, Witherford Watson Mann Architects, Angleterre (Warwickshire), 2012.



A l'aube du XXI^e siècle, les villes modernes sont le produit de leur temps. Prises dans l'engrenage d'une démographie toujours croissante, leur défi majeur reste la capacité de logement. Le tissu urbain des capitales se densifie inexorablement au fil des années, et il s'agit bientôt d'explorer les moindres failles et recoins des quartiers pour y développer de nouveaux projets, qui puissent accueillir autant de foyers que possible.

Le sujet est d'autant plus d'actualité dans la ville de Tokyo, au Japon. L'atelier Bow-Wow s'est fréquemment employé à composer avec des espaces contigus, que l'on pourrait parfois considérer d'ingrats. Mais au contraire de se sentir limité par le manque d'espace, le bureau s'attèle à la mise en oeuvre d'une série de stratégies qui valorisent une qualité de vie dans l'étroitesse. En témoigne notamment le *Pet Architecture Guide Book*, ouvrage dans lequel l'atelier répertorie et se penche sur ces parcelles résiduelles dont la ville regorge, improbables mais néanmoins exploitables.

Parmi ces édifices particuliers, on retrouve notamment une catégorie de bâtiments endémiques dans de nombreuses villes nipponnes : les Machiyas. Héritées du Moyen Âge, ces maisons traditionnelles sont conçues pour s'intégrer dans un tissu urbain des plus denses. Prédestinées à un usage multiple et intensif, à l'origine dans des quartiers commerçants, les Machiyas sont étroites et étudiées pour être les plus fonctionnelles possibles. Souvent développées sur deux étages, ces maisons-magasins disposées les unes à côté des autres finissent par former un tout cohérent et harmonieux, malgré leur caractère propre et unique à chacune.

L'atelier Bow-Wow s'est régulièrement prêté à l'exercice de ce type de construction, à l'image de la Split Machiya. Celle-ci a la particularité peu commune d'être subdivisée en trois parties et d'offrir un patio. Le jeu des volumes est composé de sorte à fournir un espace extérieur protégé, malgré l'espace contigu de la parcelle, ce qui rend le projet d'autant plus singulier et souligne la potentialité du terrain.

Historiquement, les Machiyas étaient constituées de matériaux légers comme le bois, pour des raisons de mise en oeuvre et de coût, mais aussi pour alléger les structures et dégager un maximum d'espace. La Split Machiya est ainsi conçue en légèreté. Des ouvertures généreuses renforcent également ce sentiment. Enfin, le travail particulier des escaliers dans ce projet, par leur verticalité, atténue le sentiment de compression en libérant l'espace au sol, et la répartition des volumes offre une certaine profondeur aux pièces de vie.



INTERSTICES Exploiter les failles de la ville

Split Machiya, Atelier Bow-Wow, Japon (Tokyo), 2010.



La singularité en architecture ne réside pas toujours dans l'utilisation de techniques ou de matériaux innovants, mais parfois plus simplement dans le détournement d'éléments ordinaires dans des dimensions non conventionnelles. Ainsi, l'emploi d'un matériau unique pour couvrir l'ensemble d'un projet peut en faire un sujet unique qui se démarque dans le paysage. Si le matériau choisi est ordinaire, c'est sa destination originale qui lui confère un caractère particulier.

Dans la Villa H in W de l'architecte Stéphane Beel, ce procédé est développé autour de la brique. Dans un jeu de ton sur ton, la morphologie du bâtiment est mise en valeur par la lecture ainsi simplifiée des matériaux en présence. L'attention de l'observateur est dès lors davantage attirée par la forme du projet que par ses textures. Ce ne sont plus les matériaux qui définissent une fonction — un toit, un mur, une dalle — mais bien la plastique de la maison en elle-même.

Outre cette forme de dépouillement au service de la lisibilité du projet, ce traitement particulier de la maison lui procure un effet enveloppant, relativement intime et sécurisant. Il s'agit bientôt d'une zone de repli, d'un cocon protecteur. Dans le cadre d'une résidence, on peut y deviner un espace de confinement douillet, une sorte de capsule isolée qui renferme toute une variété de pièces. Dans le cadre d'un projet public par exemple, ce jeu de matière pourrait signifier le passage d'un espace dégagé vers un espace plus secret, plus mystérieux.

L'enveloppe devient totale, absolue, et structure l'espace et les volumes du projet. La bâtiment devient presque un objet, sculptural, dont la destination intérieure demeure incertaine et qui suscite la curiosité des regards extérieurs.



ENVELOPPE

Un écrin aménagé et matérialisé

Villa H in W, Stéphane Beel Architect, Belgique, 2010.



La densification inéluctable des villes soulève davantage de challenges pour les architectes au fil des décennies. A mesure que les bâtiments s'agglutinent dans certains quartiers, les réglementations urbanistiques qui visent à conserver une forme d'homogénéité se multiplient et sont renforcées. Ce phénomène devient parfois si contraignant qu'il laisse peu de place à la création et à l'innovation dans la conception des espaces résidentiels.

Néanmoins, certains trouvent des subterfuges pour contrer cette tendance, sans pour autant dénaturer l'espace public. Ils prouvent ainsi qu'une certaine liberté créatrice n'est pas indissociable de la cohésion d'un quartier. Le travail commun entre De Baes Associates et les architectes Van Besien Van Noten sur la House SSK en fournit un exemple représentatif et explicite.

Dissimulée derrière une façade factice et rudimentaire, qui reprend dans son plus simple appareil la typologie des maisons avoisinantes, la maison peut s'offrir le loisir d'un décalage complet avec le contexte. Elle est ainsi à la fois intégrée au skyline urbain et complètement désarticulée de celui-ci. Par ce geste, le projet se détache d'un schéma classique contraignant et peu contemporain dans sa composition, pour laisser place à une liberté d'espaces bien plus significative, tout en gardant l'optique d'une économie de moyens et d'une fonctionnalité optimisée.

Le décalage formé par rapport à la voirie et la protection visuelle garantie par la façade permet une grande transparence du projet, et un apport lumineux plus généreux qu'à l'origine. Ces espaces tampons résiduels offrent la possibilité de petits patios intermédiaires, dont le vis-à-vis avec l'espace public est limité.

On peut considérer cette stratégie comme un véritable pied-de-nez, à la fois impertinent et audacieux, face à des exigences urbanistiques parfois trop restrictives. Cette intervention, complémentaire au bâtiment, semble à la fois curieuse et incongrue, mais également utile et au service d'une meilleure intégration, tout en ménageant un recul très appréciable dans ce contexte particulier.



SUBVERSION Un univers à la déroboée

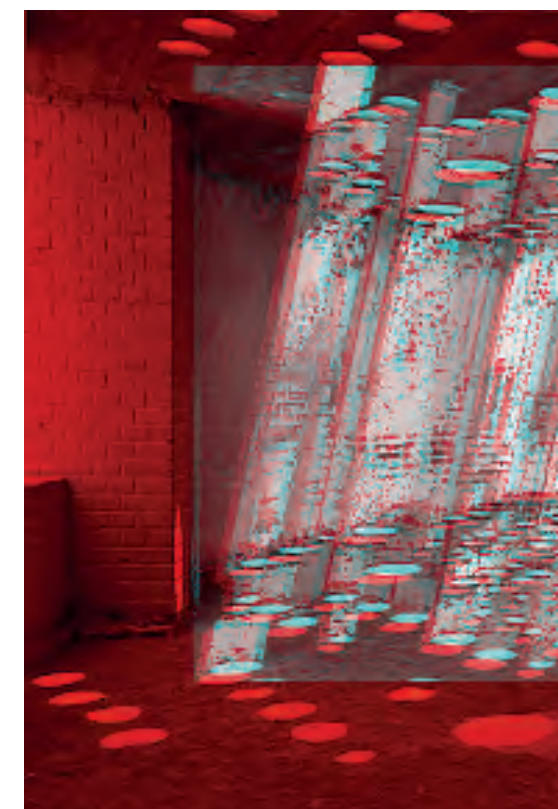
House SSK, De Baes Associates & Van Besien Van Noten Architecten, Belgique (Courtrai), 2014.



De nos jours, où les matériaux manquent, la lumière, en tant qu'élément naturel, s'offre aux architectes sous forme d'outil et sous forme de matériau. Lorsqu'elle dépasse le besoin technique, elle permet de créer des espaces porteurs de signification avec peu de moyens.

Dans la bibliothèque que Francis Kéré a créée au Burkina Faso, il joue entre espaces, matière et lumière. Il compose le toit en utilisant des vases en terre cuite, issus de l'artisanat de la région. Pour cela, les vases sont découpés et introduits dans la toiture. Ces vases, au service de la lumière, induisent des ouvertures aléatoires, tels des puits, qui permettent une projection de la lumière sous forme de cercles sur le sol. La lumière crée de cette manière des points de repère dans la bibliothèque et révèle la matière. Elle a autant sa place que la terre cuite dans le projet. En effet, mise à part l'aspect technique limitant les éblouissements, elle répond à tout ce processus artisanal, culturel et économique qui intensifie son essence, crée une architecture porteuse de signification en mettant la culture de la région et l'artisanat en avant.

Cet angle dialectique entre matériel/immatériel et intérieur/extérieur permet de dévoiler la lumière aux yeux des visiteurs et de créer une architecture sensorielle en créant des jeux d'expressions diverses. Il est accessible à tous de créer, comme Francis Kéré, une architecture significative, avec peu de moyens, peu d'outils et des matériaux locaux, en travaillant la lumière comme matière pour révéler l'identité d'un lieu.



IMMATERIELLE MATIERE

Gando School Library, Diébégo Francis Kéré, Burkina Faso, 2012



Un voile de nature se pose sur l'architecture pour l'aider à se régénérer. Le végétal intervient dans l'architecture non plus seulement comme contexte mais comme transformation importante en son sein. Maîtrisée, elle prend forme sur l'architecture pour la sauver de la pénurie.

Le projet « Green box » est la rénovation d'un petit garage désaffecté. Les architectes du studio Act_Romegialli décident de transformer ce volume en un support pour la végétation grimpante. Celle-ci, composée de diverses espèces, devient la texture principale du bâtiment. En cela, la rénovation du garage se fait grâce à la nature. De plus, le projet renoue avec le contexte boisé. Les plantes sont pensées par rapport aux saisons de manière à ce que cette couverture verte soit toujours assurée. Ainsi, les plantes peuvent gagner l'espace et s'y épanouir dans un traitement de l'architecture entièrement pensé selon le principe de cycle et de renouvellement de la matière. La nature, au lieu d'être dominée, est associée à l'architecture. Comme une ruine abandonnée où du lierre se développerait, une seconde vie est donnée à ce garage.

L'architecte peut ainsi se révéler biologiste pour harmoniser au mieux la nature avec l'architecture et les faire coexister dans une dépendance saine. De cette manière, la végétation, matériau vivant, revitalise l'endroit désaffecté, qui lui-même la supporte : il y a symbiose. L'architecture qui va se régénérer par la nature se situe autant en milieu urbain qu'en milieu rural. C'est au final une aide réciproque, une coexistence durable : une solution à la fois à la dégradation de l'environnement et à l'architecture désaffectée.



NATURE SALVATRICE

Green box, Act_Romegialli, Italie, 2011

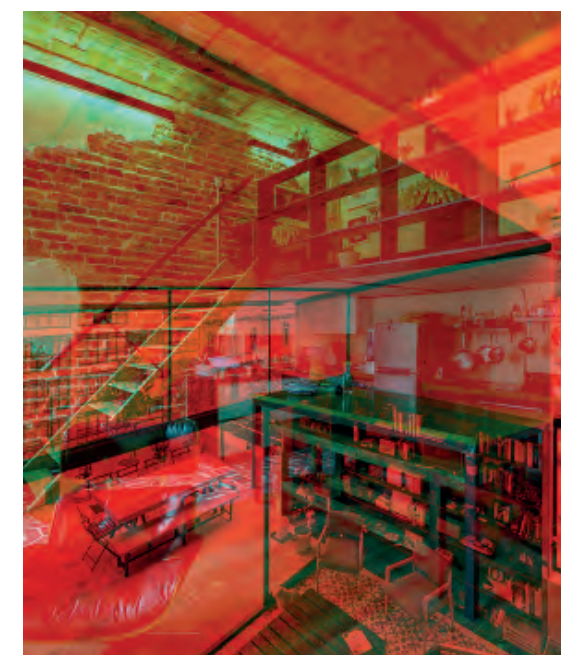
PIAZZA Alicia



Le temps est matière du projet architectural. Il le dévoile, de sa naissance à sa rénovation.

Le Havre 69, restauration d'un bâtiment du XIXème siècle, représente une opportunité de se retourner pour voir l'ancien et d'avancer pour créer le nouveau. Les bureaux AT103 et ReUrbano revalorisent et sauvent ce bâtiment abandonné et important historiquement. Ils cherchent à surmonter les contraintes de la tradition et de la convention. Le projet entretient et renforce un ancien espace architectural tout en développant de nouveaux espaces répondant aux besoins actuels, avec un langage contemporain qui évite le faux historique. Les murs en briques initiaux sont la trace de l'architecture et des artisans du passé. Ce passé n'est pas voilé, il s'assume dans une authenticité brute qui lui donne son caractère spécifique. Les panneaux bleus, les escaliers et châssis en acier innovent, se distinguent de par leur technologie, marquent le présent qui contraste avec le passé. La transformation adapte l'architecture à l'esprit du temps à venir tout en gardant l'authenticité du lieu qui rappelle les bâtiments historiques abondants au Mexique.

Il n'y a pas rejet du temps. Le temps, matériau intemporel, charge de sens l'architecture. La restauration d'un bâtiment permet de se positionner de cette manière par rapport à son histoire passée pour la valoriser tout en assurant une évolution, un renouveau. Ainsi, l'architecte assume les différentes temporalités tout en prenant compte de leurs qualités.



TEMPORALITES ASSUMÉES

Havre 69, AT103 & ReUrbano, Mexique, 2013

PIAZZA Alicia



L'architecture se situe dans une volonté de continuité avec son contexte. La banalité bâtie par ce contexte s'exprime comme toile de fond de la vie quotidienne. A travers l'observation de l'existant, une architecture, reprenant les éléments du contexte bâti de la plus petite à la plus grande échelle, exalte cette banalité.

Le centre de rencontre pour jeunes de Lichtervelde s'inscrit dans le corpus des éléments bâtis de son contexte. Le bureau Raamwerk a porté attention à la typologie des habitations villageoises, aux éléments de ces maisons mitoyennes alentour pour créer des formes nouvelles. Le mur d'enceinte, qui délimite la cour, se courbe dans le coin de la rue, brisant la monotonie des angles environnants. Ce mur, comme tous ceux du projet, est dessiné d'un parement en briques comme le parement de ces habitations villageoises. Mais il diffère de par son aspect neuf, sa teinte et la taille de ses briques. Il y a aussi un travail sur l'appareillage, avec des briques plus petites au pied du mur, tel un soubassement qui le souligne. Ainsi, les murs s'expriment plus intensément. Cette architecture attire donc l'œil sur cette banalité, sur les murs des maisons villageoises mitoyennes et leur appareillage, beaucoup moins uniforme et dont les briques sont ternies par l'usure. Le bâtiment est distinct de l'extérieur et contraste avec le contexte de par sa morphologie, telle que la toiture plate d'un de ses volumes. Celle-ci souligne les toitures typiques en pente du village, tandis que d'autres toitures du projet s'inscrivent dans cette morphologie en pente. La cheminée extérieure se dresse fièrement et dialogue avec les cheminées alentour, elle se présente dans le paysage comme une réponse, comme une exagération des cheminées du village.

Il y a création sans ignorance. Tous ces éléments, de la plus petite à la plus grande échelle, créent une architecture qui dialogue avec le contexte. Celui-ci y est un réel substrat. Il y a un jeu de réinterprétation des formes en jouant des correspondances, du décalage avec le modèle existant, pour établir une relation avec les bâtiments. C'est une manière de s'intéresser aux éléments architecturaux qui nous entourent aussi banals soient-ils, poussant un appel à l'émerveillement de cette banalité.



BANALITE EXALTEE

JOC De Lichting, Raamwerk, Belgique, 2018

PIAZZA Alicia



La réappropriation en architecture ne rime pas nécessairement avec copie et encore moins avec falsification. Elle est justement un moyen d'explorer ce qui a déjà été développé dans une sorte d'économie imaginaire. Cette approche permet de retransmettre sa propre identité dans un projet déjà existant, tel un emprunt détourné.

Lorsqu'on compare le projet de Luis Barragan à celui de Marie-José Van Hee, une influence est perceptible. En s'y attardant, une aura différente émane de ces deux pièces. Il y a bien, dans la maison de Marie-José Van Hee, la présence de celle de Luis Barragan, mais la production de Van Hee est davantage une réappropriation qu'une reproduction à l'identique.

La forme de ces deux pièces semble la même mais le fond diffère de l'une à l'autre. L'escalier de Marie-José Van Hee est court, massif et en béton alors que celui de Luis Barragan s'étire en longueur, dégagant une légèreté et une chaleur par le bois. La porte verte de Marie-José Van Hee apporte un ton froid à la pièce tandis que le tableau jaune de Barragan réchauffe la sienne. On peut dire la même chose de la table de Barragan, en bois, qui est placée à gauche contre le mur. Elle donne une certaine convivialité à la pièce alors que la table de Van Hee est au centre, mise en avant comme un objet qui a autant sa place que l'escalier, dans des tons plus froids que ceux de Barragan. Barragan emplit la pièce de chaleur par une forte utilisation du bois alors que Van Hee n'y pose que des chaises en bois, souffle de chaleur dans les tons froids de la pièce. L'atmosphère générale qui se dégage de la pièce de Barragan est plus chaude que celle de Marie-José Van Hee.

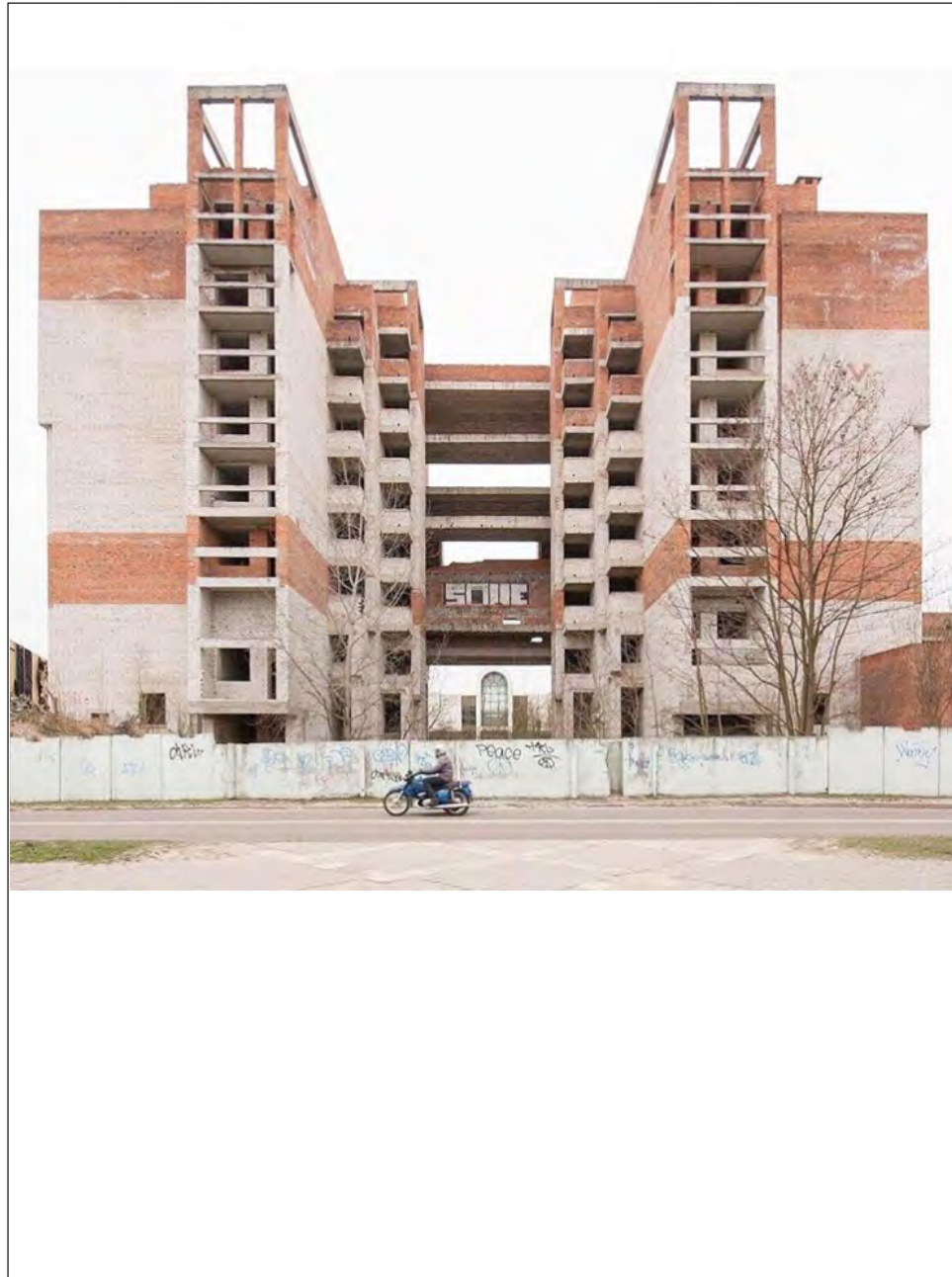
C'est la variation. La variation d'une architecture où la volonté d'atteindre plastiquement le modèle original est dominée par la personnalité de l'architecte qui y transcrit une intention différente. Marie-José Van Hee construit pour reconstruire et rendre hommage. Le modèle n'est qu'un point de départ, de fascination, sur lequel l'architecte se positionne. Il en ressort finalement un statut de nouveauté et de création grâce au regard neuf et au point de vue différent. La variation, audace dans une pénurie d'innovation, constitue un moyen pour penser sa différence, repenser, réinventer.



VARIATION

Casa Luis Barragan, Luis Barragan, Mexique, 1948
House Van Hee, Marie-José Van Hee, Belgique, 1990

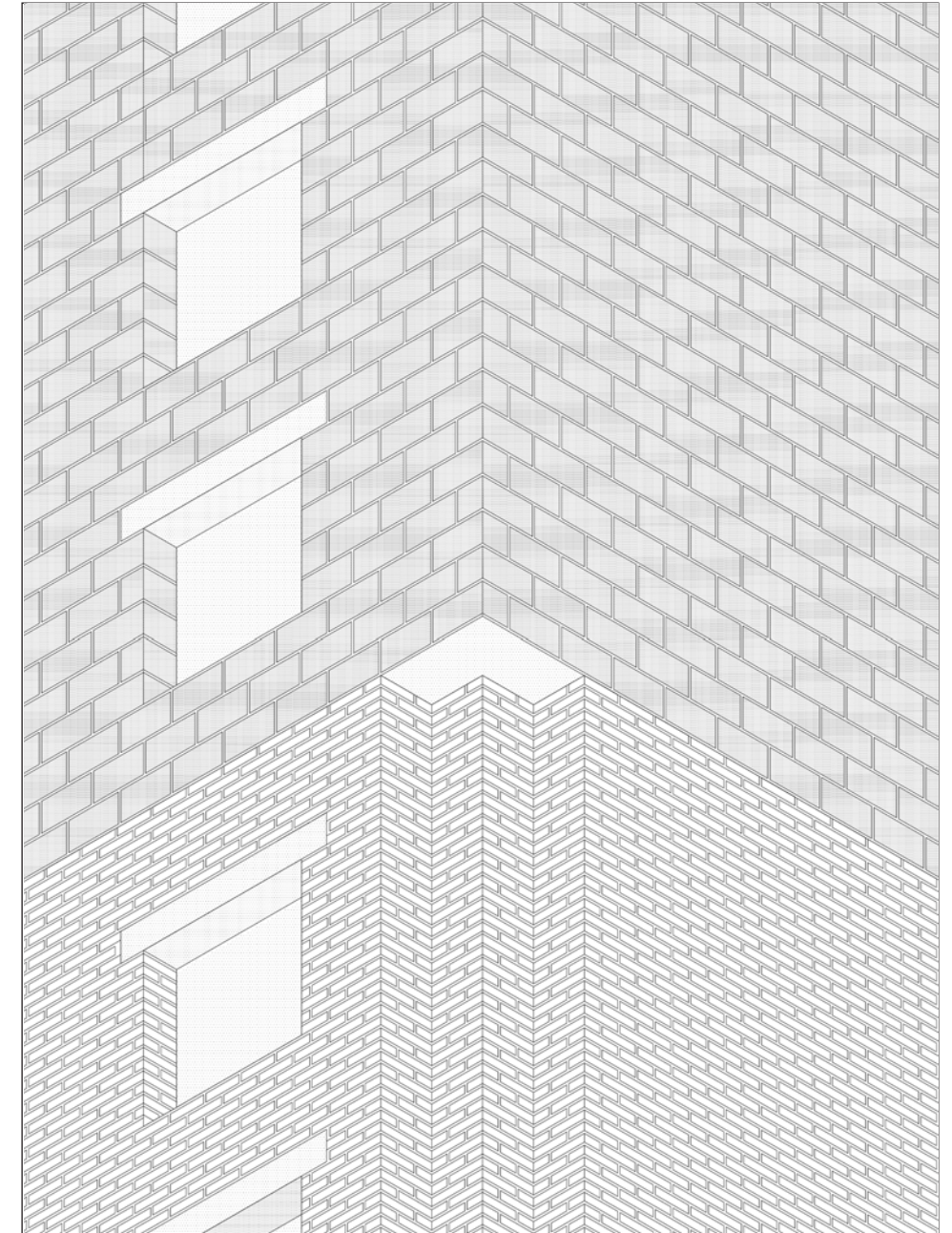
PIAZZA Alicia



Scarcity defines limits on time, energy and resources; the material becomes the foundation of the creative act. It defines the amounts of time and energy for its *"mise en forme"*. In this context, the materiality of things can become a prison that modernism tried so hard to escape with its unrestrained use of concrete. It is in opposition to this that Anne Holtrop she speaks of "material gesture": *"materials and their possibilities lead the creative process, dispossessing the author of his admitted, 'clean' intellectual detachment from dirty matter"* complementing Aureli's reading of Walter Benjamin's essay *Experience and Poverty* saying: *"Living in a context of constant cognitive stimulation, what we experience is no longer effectively communicable. It's for this reason that the only acceptable way of life for Benjamin is to be a modern 'barbarian,' who is able to start from nothing and make, 'a little go a long way; to begin from little and build up further, looking neither left, nor right."*

This situated the material at the centre of the creative act, the material in itself, its properties, exposed, uncovered, unaltered. The beauty that it engenders and the potential it holds in its *"mise en forme"*, it demands craftsmanship. But nothing can be judged in a vacuum, it needs a point of reference, of contrast. In its most fundamental conditions, the creative act defined by conditions of scarcity must allow for a gesture of excess in order to transcend its own limits, it must allow for the possibility of play. But contrasting series of elements, instead of making things clearer, cover them with another layer of ambiguity, when the material becomes the centre of focus, the questions that arise and the answers that are given, undoubtedly define the essence of the creative act that will derive from this context, the object itself.

Should then, the material itself, its properties be the defining elements of the building? What freedoms can we take? Indeed, the material can become a burden, the tendency to sobriety seems inevitable in an act of self-consolation. This is what we have, this is what we can do, the refusal of the apparent circumstances and limits of creation, within the limits of possibility becomes an act of bravoure, unnecessary additions become necessary expressions of freedom. And yet, in an ascetic gesture, the necessary act of consolation is an expression of freedom, a necessary degree of freedom from the superfluous, developing further on this point, Walter Benjamin writes: *"Poverty of experience. This should not be understood to mean that people are yearning for new experiences. No, they long to free themselves from experience; they long for a world in which they can make such pure and decided use of their poverty, and ultimately also their inner poverty - that it will lead to something respectable. Nor are they ignorant or inexperienced. Often we could say the very opposite. They have "devoured" everything, both "culture and people," and they have had such a surfeit that it has exhausted them."*
Walter Benjamin, *Experience and Poverty*



MATERIALITY

Unfinished Building in Slavutych, Oblast, Kiev, Ukraine, late 1980.



Ornament is a self-reassuring form of excess. In its more sublime expression, it tries to intimately connect with the form and structure of the building. Rather than a simple representation of material and economic exuberance, throughout history it can be seen as an unnecessary form of conceptual restraint. In rather heroic terms, Loos described the death of ornament¹ before the beginning of the century; today in a seemingly paradoxical manner, it expresses an opposite point of view, that of a necessary degree of freedom.

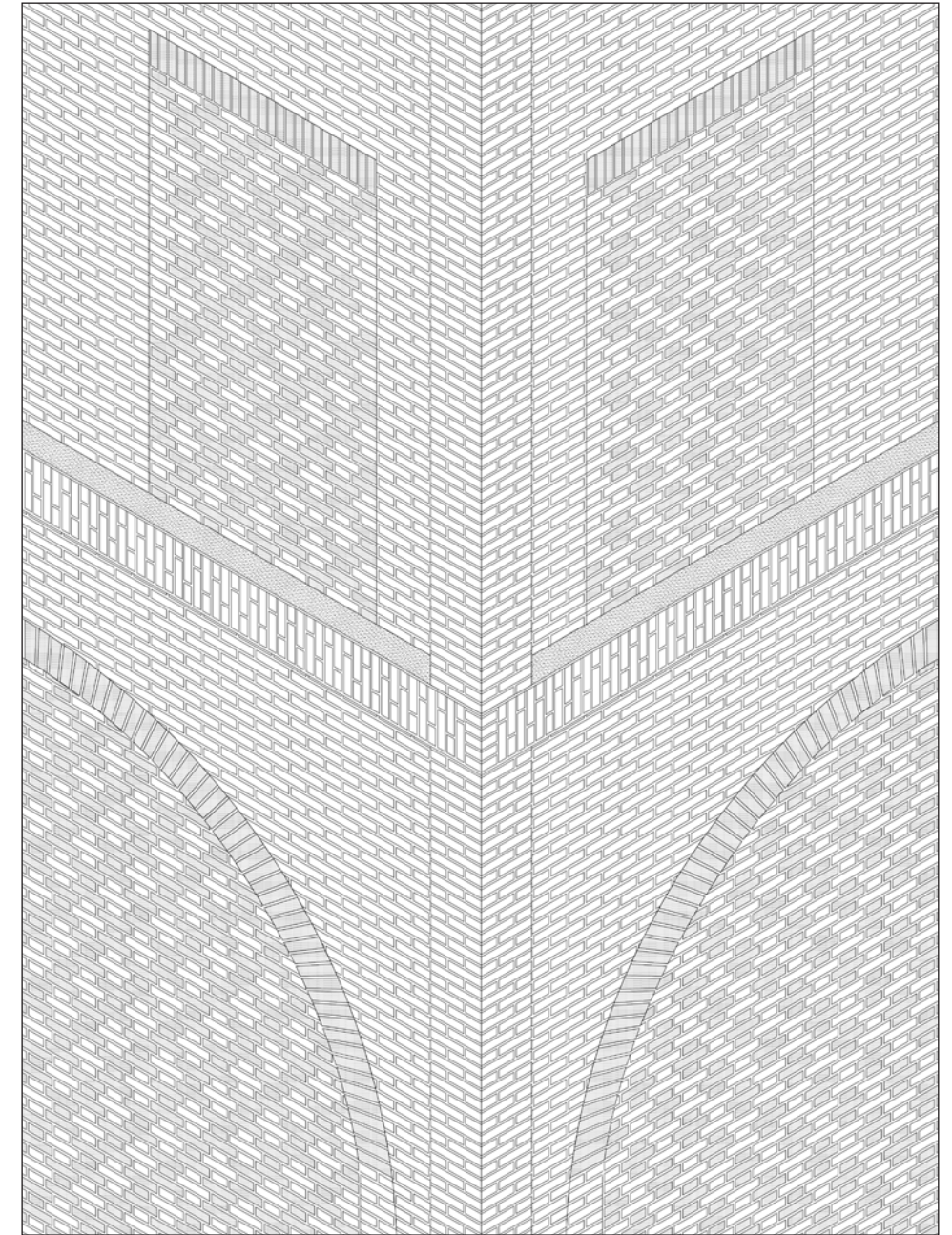
Describing the Monadnock building in Chicago in the *San Rocco Magazine*, Job Floris, one of the co-founders of the Dutch bureau Moandnock² cites one of the authors: "(...) decoration should always play a subordinate role and decoration must follow the form in which it becomes most effective. Sullivan parried this position on the role of ornamentation by asking, what is more essential to a tree, a twig or a leaf? Just as it is impossible to answer this question, it is equally impossible to say what is more essential to a building, the structure or the decoration", this aspects applies to their practice in a wider sense.

In their Landmark for Nieuw Bergen, the volume seems to timidly impose itself in a place seeking for an anchor. The form and function inspired by historical public market buildings take the archetype of the tower to create a hybrid, a useful hybrid in order to facilitate the admiration of the landscape. It does not try to force its presence; rather, it gives the impression of almost being there like a pavilion for a temporary period.

To weave itself inside the historical context, the ornament is used for its tissue of meanings, liberally interpreted and played with for a desired effect, not new but novel, not same but similar, the building plays with subtle elements in order to manipulate, in order to surprise, completely opened to its surroundings, it's façades need to respond in an engaging manner to visitors coming from the whole sides, they detach it and separate it from the surroundings by creating something new with the old.

1. "I have made the following observation and have announced it to the world: *The evolution of culture is synonymous with the removal of ornament from objects of daily use.* I had thought to introduce a new joy into the world: but it has not thanked me for it. Instead the idea was greeted with sadness and despondency. What cast the gloom was the thought that ornament could no longer be produced." Adolf Loos, *Ornament and Crime*.

2. "These days the term "Monadnock" is used to indicate a solitary type of mountain that is created by a process of erosion whereby the soft earth erodes away and only the hard rock remains." Job Floris, *San Rocco Magazine*, p. 74



ORNAMENTATION

Monadnock, *Landmark for Nieuw Bergen*, Netherlands, 2015.



The particular proportions of the space make allusion to unusual needs. Conceived for a Belgian artist and sculptor, Stif Desmet, next to his family house in a modest rural context, the project captivates the attention by its appearance. Two volumes, juxtaposed with different materializes and varying spaces, both answering the creative needs of the artist.

The composition and assemblage of the different elements, hiding from plain sight is intriguing. The bench, fusing with whole in a single mold of concrete. The window in the corner, floating underneath an unusual beam, turning in one piece from one wall to the other.

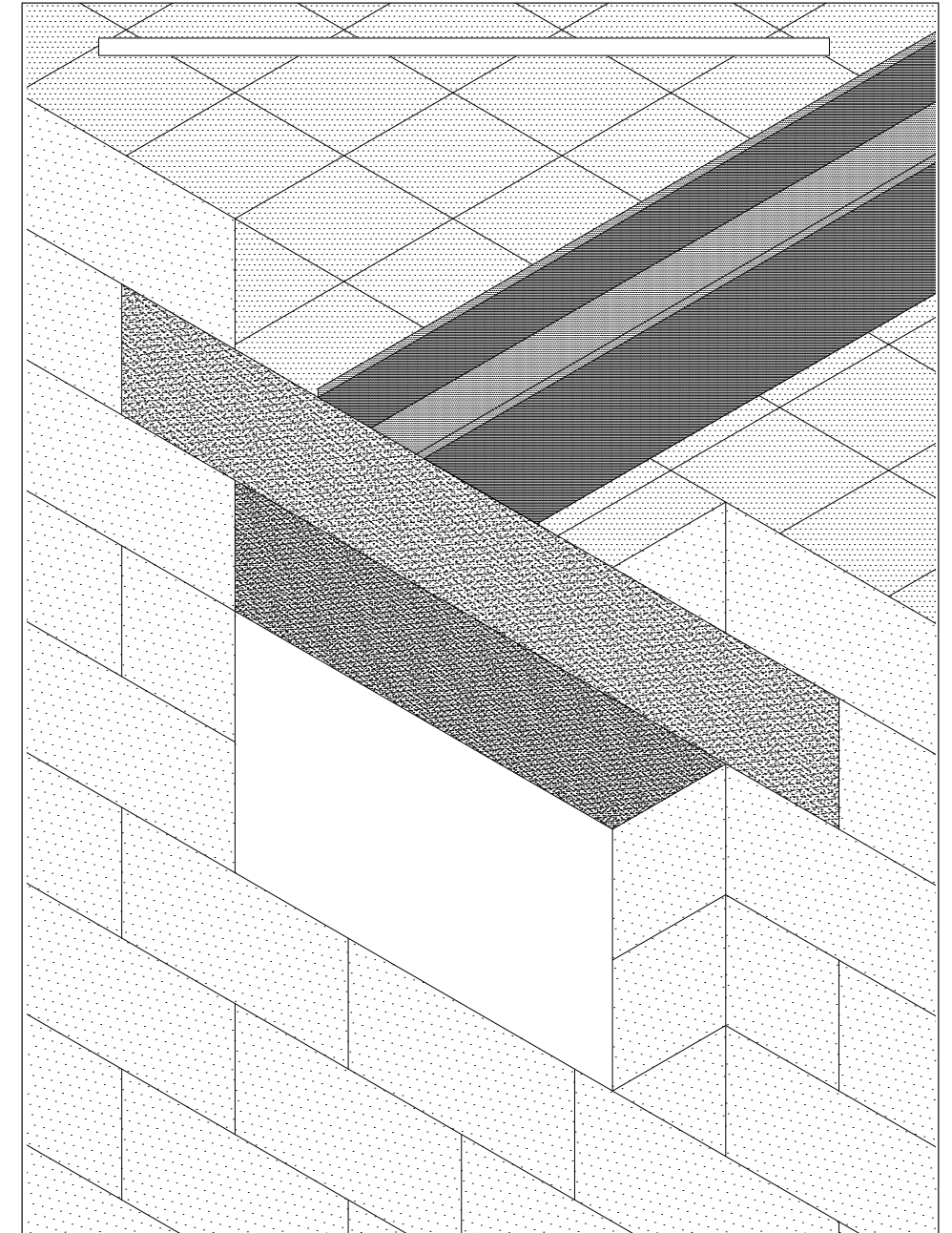
Familiar yet strange by their disposition, common elements fulfill their roles on a grander scheme, in a composition trying to articulate both pragmatic and conceptual needs. With clear intentions in the definition of the experience, everything is subservient to the artistic needs of the client.

In a similar manner, the contemplative function of the window in the corner is not interrupted by a column, to arrive at this result, to materialize this intention, it demands a careful orchestration of design and execution, craftsmanship and conception unite to arrive at the same end.

A slightly less visible act of careful orchestration of structural elements can be seen in the sensible union between the beam taking the charge from the roof and the window, hidden from sight, the sensibility of the intervention can distill in the banality of its appearance.

Detached from all the rest of the space, stripped of all painting or decoration, hinting at an absurd scene of composition of familiar elements: lights turned at 45°, shifting the attention towards the beam in a deliberate gesture, not far from the reverse perspective used in Byzantine icons.

The act of detachment present in the ceiling is all encompassing, just as Henry Van de Velde used a similar gesture in his personal home in Tervuren. In a strong and sensitive act of composition by the relative size of the elements, the space seems unbalanced, naturally, our eye slides, attracted by the gravity of the window taking precedence over the other elements, forcing the gaze to escape from it. Needs and wishes are articulated with each other, communicating and coexisting in an almost symphonic composition made possible by precise definition and "mise en oeuvre" of each element.



CRAFTSMANSHIP

Graux & Baeyens, *Studio SDS*, Deinze, Belgium, 2018.

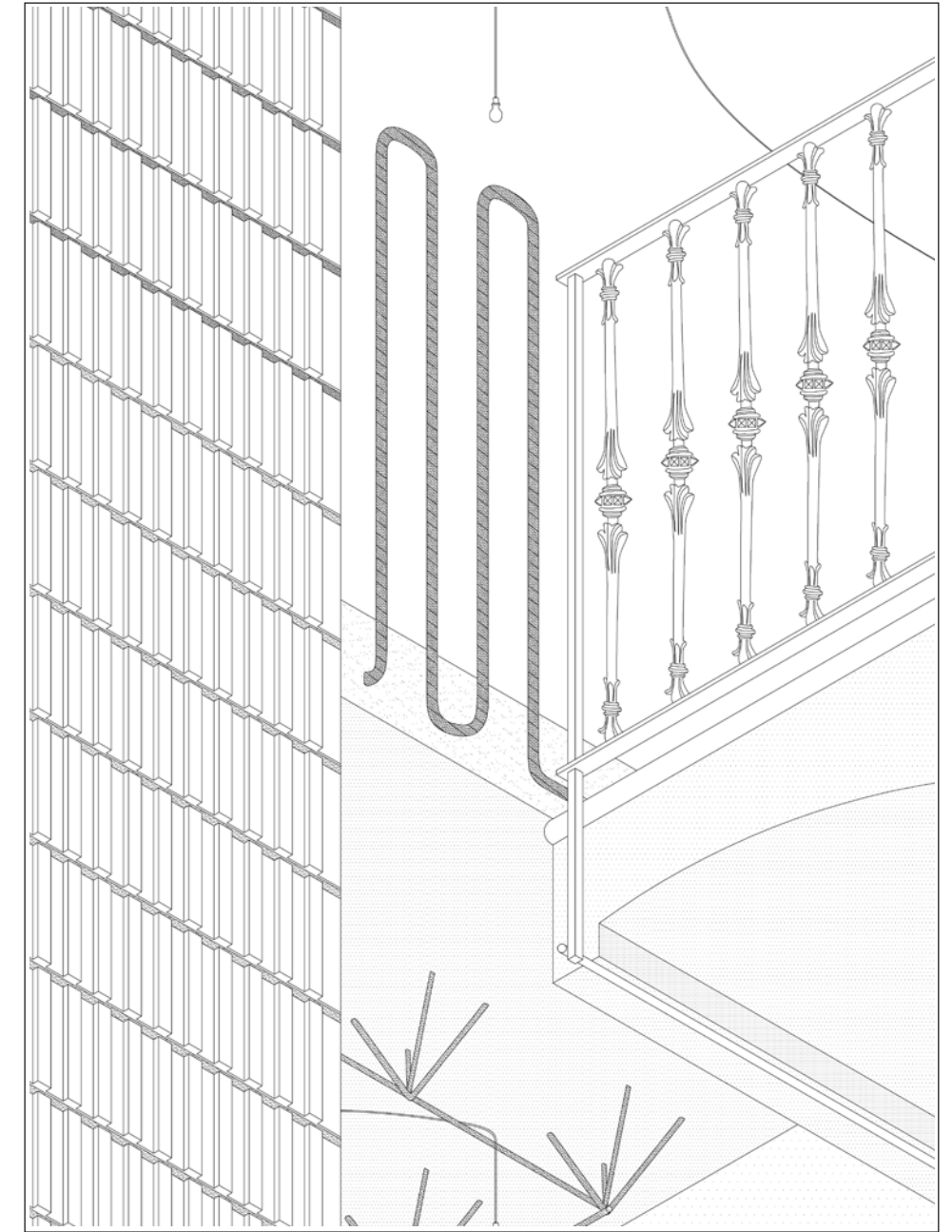


The initial impression is defined by a contrasting series of elements, coexisting and contradicting each other in a carefully choreographed symphony of materials and meanings. From outside, the envelope maintains its provincial appearance in unaltered ways emanating a deliberate and conscious seductive appeal. Once inside, the feeling of the space changes radically, the obvious lack of superfluousness and excess, the presence of deprivation is all encompassing. At some moments, you even have the impression that the space is less than it needs to be, a brutal honesty, a practical functionality, no more than is necessary. And yet in this apparent frankness of appearance and action, complexity emerges, elements sustaining multiple roles, communicating with each other through their materiality and their roles creating deliberate and ambiguous meanings.

In a Venturian spirit, the emphasis on the double-functioning element is everywhere, a critic describes their work in rather elevatory terms: *"Aulets interventions are congruous but confident and unsentimental. When the original traditional railings run out at the top of the first floor, threaded steel rods carefully bent into balustrades complete the landing. Most striking is the ingenious use of the off-the-shelf composite concrete beams that have been turned upside down so that the zigzag rebar articulates the ceiling of the floor below, from which lighting is conveniently suspended. The same inexpensive steel rebar extends outside the building to create the sinews of an impossibly fine pergola sheltering the front patio."*

The meaning, however, is not exhausted at the first sight; rather, it reveals hidden and more subtle allusions, the upside down turning of the concrete beams exposing the steel bars, is not done out of brute functionalism, the necessity hinders on the metaphorical, as the architects feel the need to make an allusion to the building's initial function and its central focus - the degustation of wine. The apparent feeling of austerity is distilled by a poetic nuance as we peel off the layers into the deeper metaphorical meanings of the different elements, the metal rods on which the light is suspended inside protruding the wall and extending outside, defining an exterior space, just as the same elements offer the structure for the wine to hand down from, in the sun on the vineyards, lights inside, wine outside.

The same metal rods traversing the concrete beams protrude on the upper level, being bent and shaped to reprise the role of the balustrade in a brutally sensuous act of coexistence, contradicting and complementing the overly decorative appearance of the initial balustrade at the same time, being nothing more than what is necessary and yet, being more than what is expected.



AUSTERITY

Aulets Architects, *Reform of Oenological Station*, Mallorca, Spain, 2014-2017.



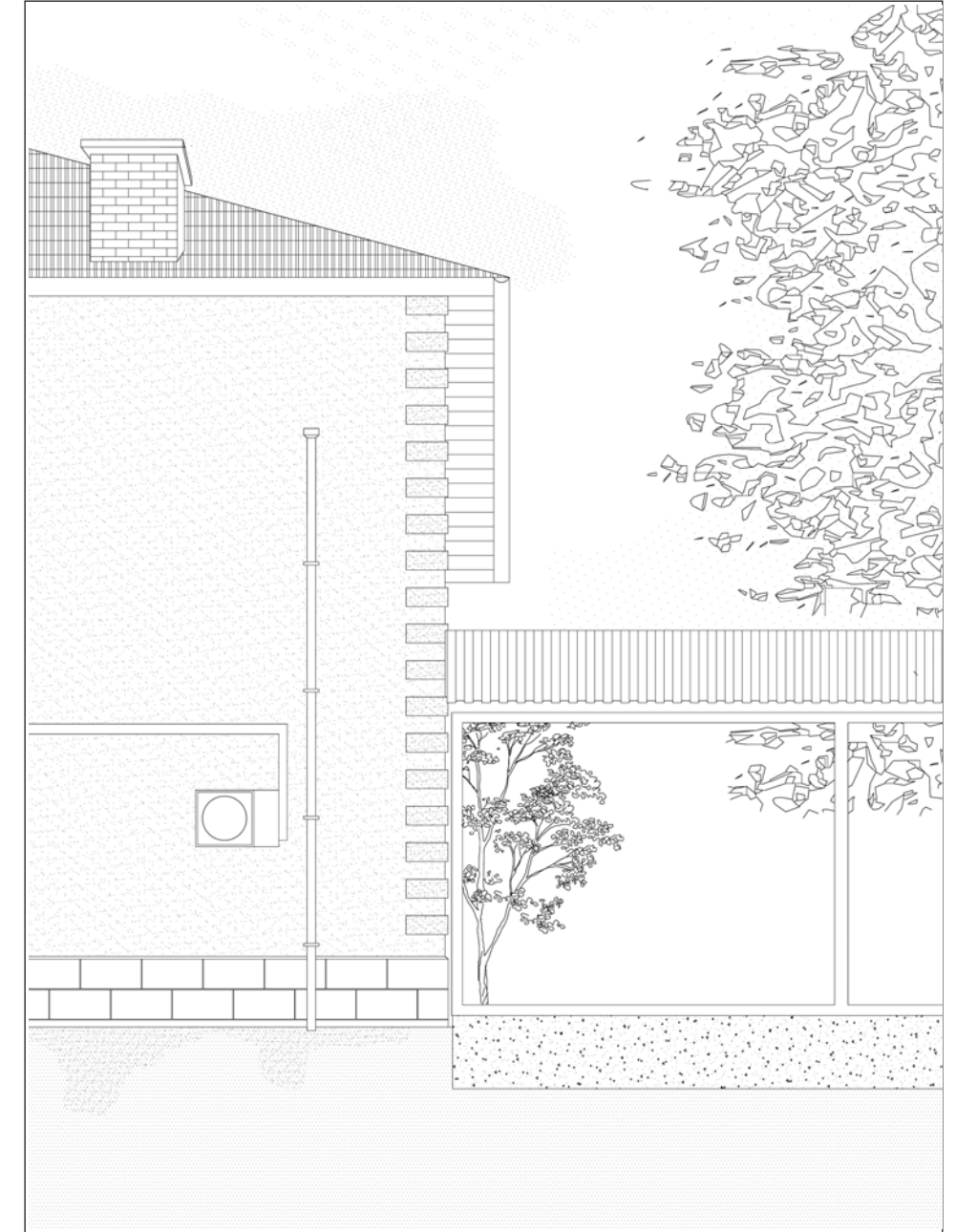
Minimal Intervention: The relationship between as found and the intervention.

What's intriguing in Bast's presentation of the project overall is the precision of the point of view of the photos, emphasising the dialogue between the new and the existent. The intervention is minimal, diluted to its most essential elements emphasising the existent, not overwhelming it. The richness and the power of the project comes from a humble approach. A subtle and careful observation of what is, and what needs to be. Humility and precision.

What are the fundamental aspects defining architectural practice? We can say it's time, energy, budget, material availability and workforce. The practice oscillates as the different aspects are defined by external constraints, and the architectural act as such is defined by their ultimate limit, the least amount of time, energy, money, material and workforce available. The ultimate scarcity. What can be done then? What should be done then? The only space of manoeuvre is in the attitude.

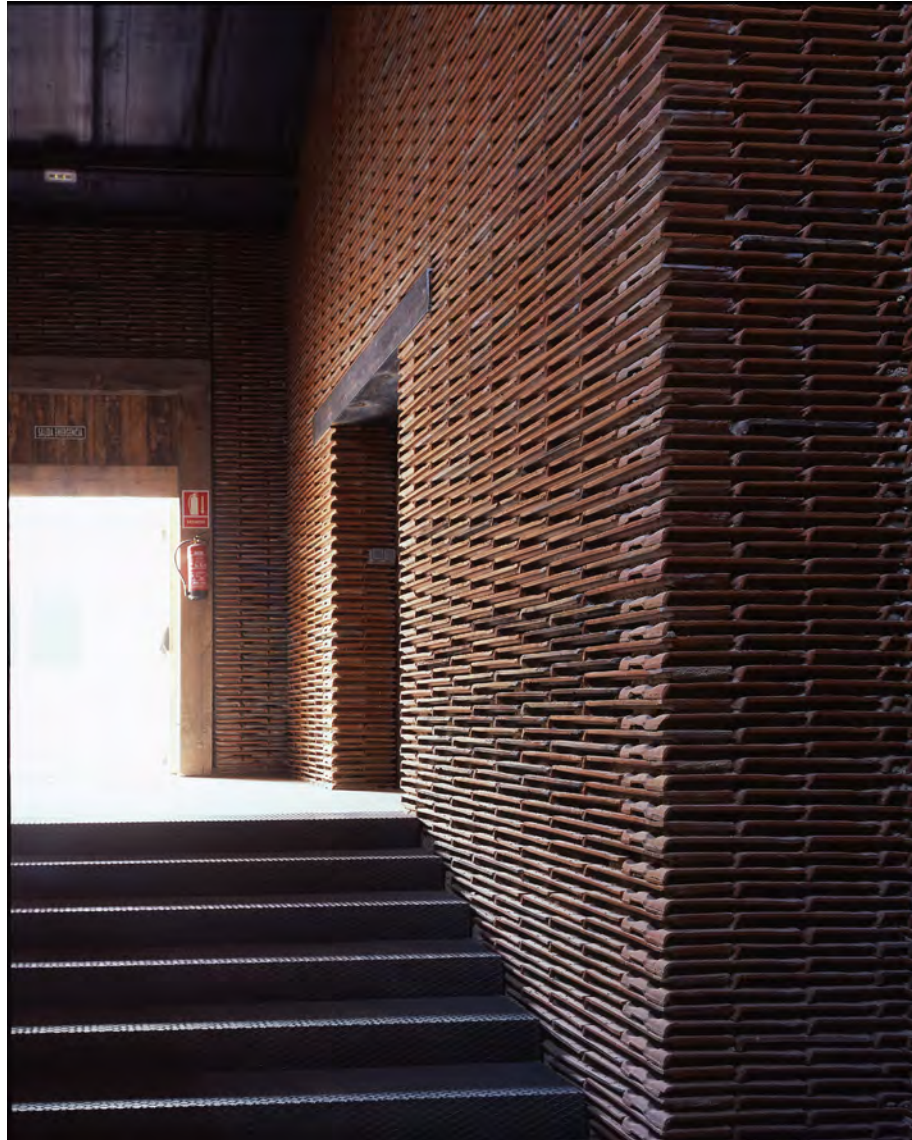
The things can be done in a certain way, the way that takes the least amount of resources in short, and yet, somehow it seems like that's not architecture anymore. Maximising the potential of each element seems like a necessary part of the attitude, otherwise is waste, waste is potential, not tangible but sensible.

There are a few core values that cannot be abandoned, besides answering to the fundamental needs of the program within the present context, physical, economic, social, etc. it seems the act itself loses all value if it isn't done with a purpose that transcends its limitations. What are the fundamental values that cannot be abandoned and why? Atmosphere seems too extravagant of a notion to be preoccupied with. In short, from different perspectives, it can be resumed in one sentence, maximising the potential of what can be with what is, and all that, done with a minimum amount of means.



HUMILITY

BAST, *Réfectoire scolaire*, Montbrun-Bocage, France, 2013.



Quand Arturo Franco a remporté le concours de la restructuration de l'ancien abattoir de Madrid, la priorité était de restaurer une toiture en tuile plate, faire un renforcement structurel et partitionner l'intérieur pour servir de nouveaux usages. Ce processus avait déjà été effectué dans d'autres parties de l'abattoir et, par conséquent, des montagnes de tuiles se sont accumulées, attendant d'être emmenées au rebut. Lors d'une visite du site, en découvrant ces tuiles, il a souhaité les utiliser pour cloisonner l'espace, résultant en une économie de matière ajoutée.

Comme le précise l'architecte, sa posture n'est ni politique ni sociale. Cet usage découle d'une opportunité dont le potentiel a été confirmé après une étude des propriétés du matériau. En effet, au-delà de l'économie engendrée par la récupération, et de l'effet esthétique, la tuile a un fort potentiel de régulation thermique et participe au confort acoustique. Il y a donc un « surplus de qualités » qui a permis d'éviter d'éventuels ajouts de matière. De plus, en cherchant des solutions raisonnées et satisfaisantes pour ce réemploi, la mise en œuvre est devenue génératrice de projet.

En temps de pénurie, les matières premières sont précieuses et systématiquement réutilisées. Ce qui a vieilli pour un usage donné peut encore changer, et reprendre de la valeur, grâce à une analyse raisonnée de ses qualités. Cette revalorisation peut être idéologique, économique ou technique.

Ainsi, penser aux qualités intrinsèques du matériau et à son comportement plutôt qu'à son utilisation présumée pourrait permettre de le réemployer, pour le revaloriser, permettant alors à l'architecte de créer de la valeur tout en économisant des moyens.



REVALORISER **L'économie, créatrice de valeur.**

Matadero Nef 8B, Arturo Franco Diaz, Madrid, 2009



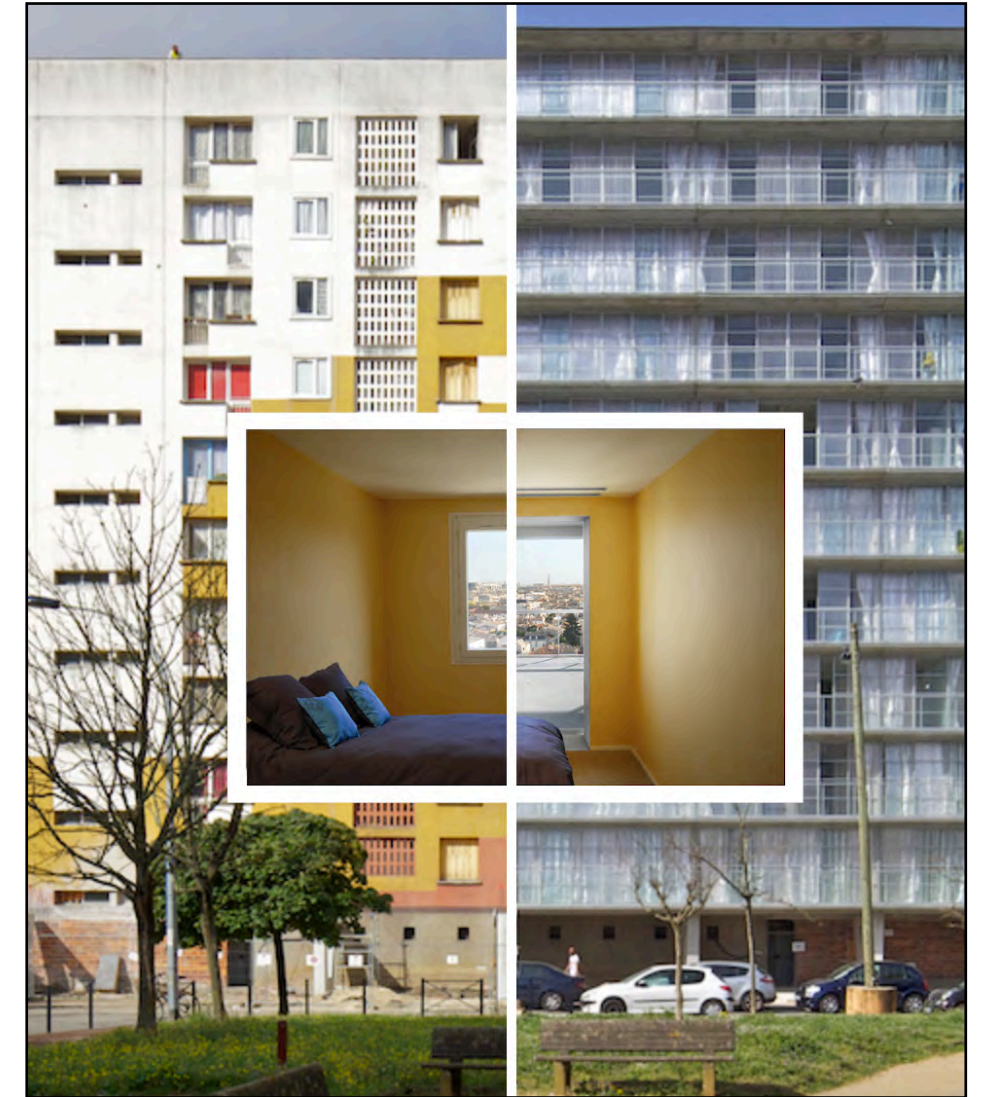
« Au niveau gouvernemental, quand on traite d'économie du lieu, c'est pour diminuer les surfaces. [...] L'économie devenant outil politique est alors souvent abordée comme une manière de poser des sanctions et crée finalement des frustrations. »
 Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal, «L'économie, vecteur de libertés», Constructif - n°28, 2011

Lacaton et Vassal ont la bravoure de toujours essayer de mettre l'accent sur le plus, et non sur le moins. Cela implique la reformulation des questions, des équations qui sous-tendent l'architecture, pour se réapproprier la logique économique du projet ; Qu'est-ce que le luxe ? Comment avoir plus que ce qui est espéré, avec le même budget ? Comment offrir plus ?

A Bordeaux, 3 immeubles d'habitations à loyer modéré promis à la démolition se sont vus offrir une nouvelle jeunesse. Ces bâtiments, malgré leur obsolescence, présentaient des qualités telles que les vues sur la ville qu'il aurait été impossible de reproduire avec un bâtiment neuf au vu des réglementations. De plus, pour le coût d'un appartement détruit puis reconstruit, il était possible d'en rénover 3. En choisissant d'ajouter plutôt que retirer, Lacaton et Vassal ont pu doubler la surface des appartements existants, offrant une nouvelle qualité de vie aux habitants à moindre coût.

Alors que la France a tendance à systématiquement muséifier ou détruire l'existant selon des valeurs historiques ou culturelles, Lacaton et Vassal proposent de le considérer comme ce qui est, de manière économique et pragmatique. Quelles en sont les qualités ? Qu'est ce qui peut être amélioré ? Qu'est ce qu'on peut ajouter ?

A une époque où les pressions de l'austérité sont à la fois économiques et psychiques, l'architecte doit se montrer généreux. Réduire le coût d'une construction ne doit donc pas se limiter à en réduire les surfaces ou la qualité, et pour éviter d'être limité par la dimension économique du projet, il est important de la conjuguer à des intentions de projet généreuses.



AJOUTER **L'économie, créatrice de libertés.**

Transformation des bâtiments G, H, I, quartier du Grand Parc, Lacaton & Vassal, Druot, Hutin, 2016

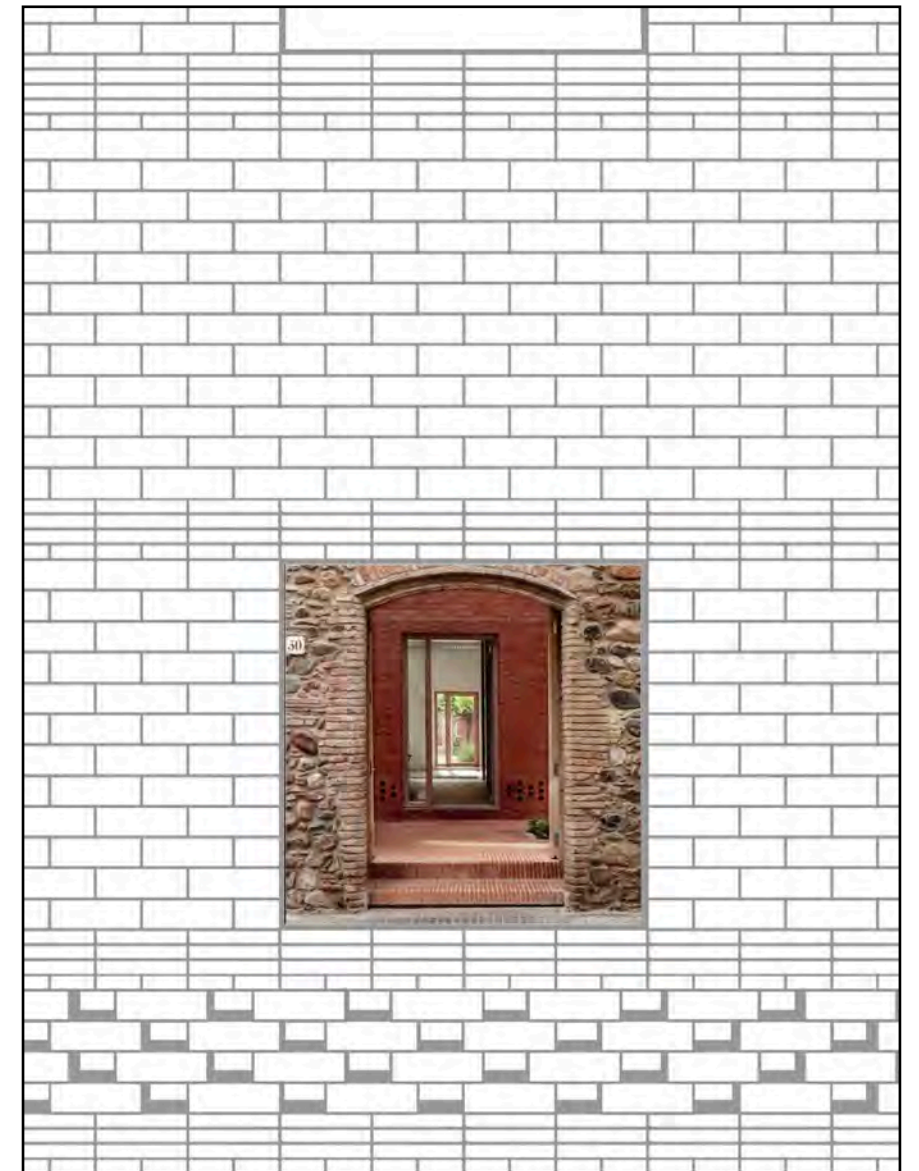


"I was striving for Poetics, and in the meantime I improved my Technè, patiently, becoming aware of the latter as [my] real Poetics, in that the embodied experience of the Greek word Poïesis started to pump through my veins: to make in the first place, and only then and by so doing possibly becoming poetry"
 Jo Van den Berghe, Graduate research conference, 19/11/2010, Ghent, Belgium

Sur cette parcelle reliant deux petites rues, les architectes ont souhaité créer un espace de transition, un entre deux, tout en créant autant d'atmosphères que possible. Alors que les différents espaces se succèdent, un matériau domine ; la brique. Sa présence constante accentue la sensation de paysage et d'espace interstitiel, tandis ce que ses diverses déclinaisons démarquent les atmosphères de chaque pièce.

En effet, dans cette maison, l'expérience et la composition sont entièrement conditionnés par la structure. L'usage de plusieurs types de briques est raisonné, et suit des principes constructifs et climatiques. Il permet un séquençage tant visuel que sensoriel. Ainsi, les textures, l'épaisseur des murs, et la capacité d'autorégulation de l'humidité et de l'inertie thermique permettent d'identifier chaque typologie d'espace, à partir d'un seul élément constructif décliné.

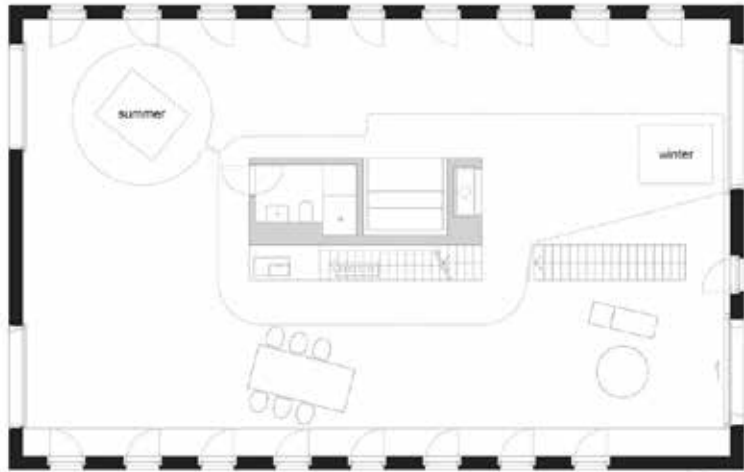
De nouveau, un « surplus de qualités » est dévoilé par l'architecte. Par une mise en œuvre attentive et raisonnée, une nouvelle esthétique est rendue possible, et le matériau se voit offrir une valeur ajoutée. De plus, au-delà de la dimension esthétique, le souhait de travailler à partir d'un matériau unique mêlé à la volonté de diversifier les expériences permet de se recentrer sur l'essentiel, et de redonner une valeur créative à la mise en œuvre, en la rendant centrale à la création d'atmosphères diversifiées.



SEQUENCER

L'économie, créatrice de diversité.

House 1014, Harquitectes, Granollers, Espagne, 2014



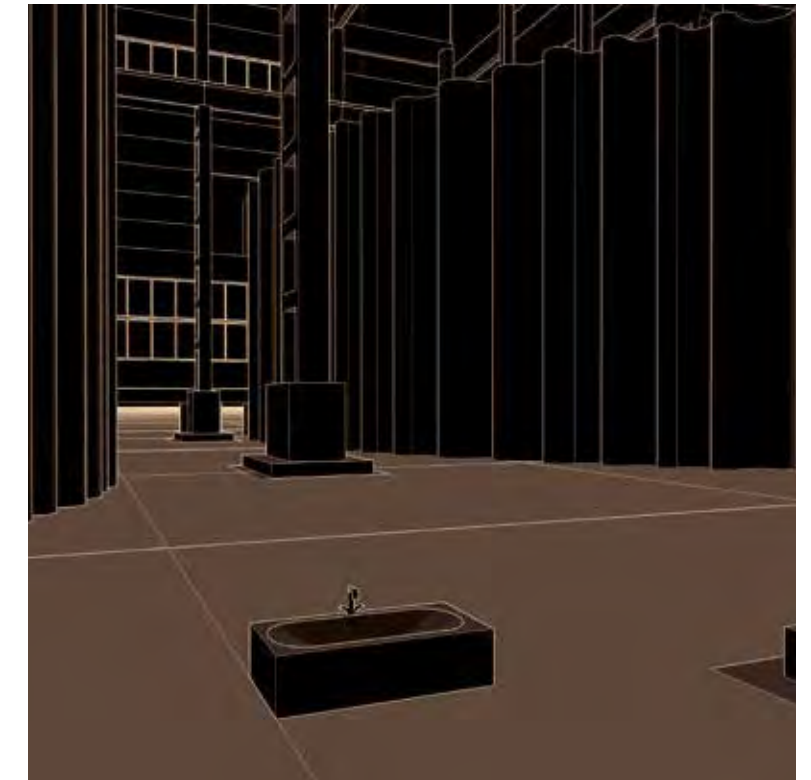
Alors que les dynamiques normatives de nature corporatives et culturelles contraignent le champ des possibles en termes d'occupation de l'espace, la remise en cause des modèles qu'elles produisent permet de formuler des hypothèses radicales qui contaminent les acceptations classiques de l'ordre et du chaos.

À travers le jeu sur les conditions politiques des architectures ou à la recherche d'une instabilité, ces pratiques se veulent contingentes, discursives et compromettent parfois les définitions usuelles des usages pour répondre au besoin de nouvelles typologies, poreuses et turbulentes.

L'organisation des usages en fonction des caractéristiques thermiques des espaces, la tension entre le confort et la forme, le détournement des réglementations urbanistiques deviennent les éléments d'une morale provisoire.

Au-delà de la subversion grisante générée par ces syntaxes décomplexées, ces attitudes poursuivent l'effort d'inventivité auquel nous convie la notion de rareté. L'objectif n'est plus de « faire la même chose avec moins de moyens, mais de faire autrement pour du plus ».

En se distanciant des clichés rhétoriques liés à son script programmatique, les scénarios proposés stimulent notre imagination et en définitive, nous permettent de nous rapporter différemment à notre environnement construit.



NORMES **Jeux.Tensions.Scénarios.**

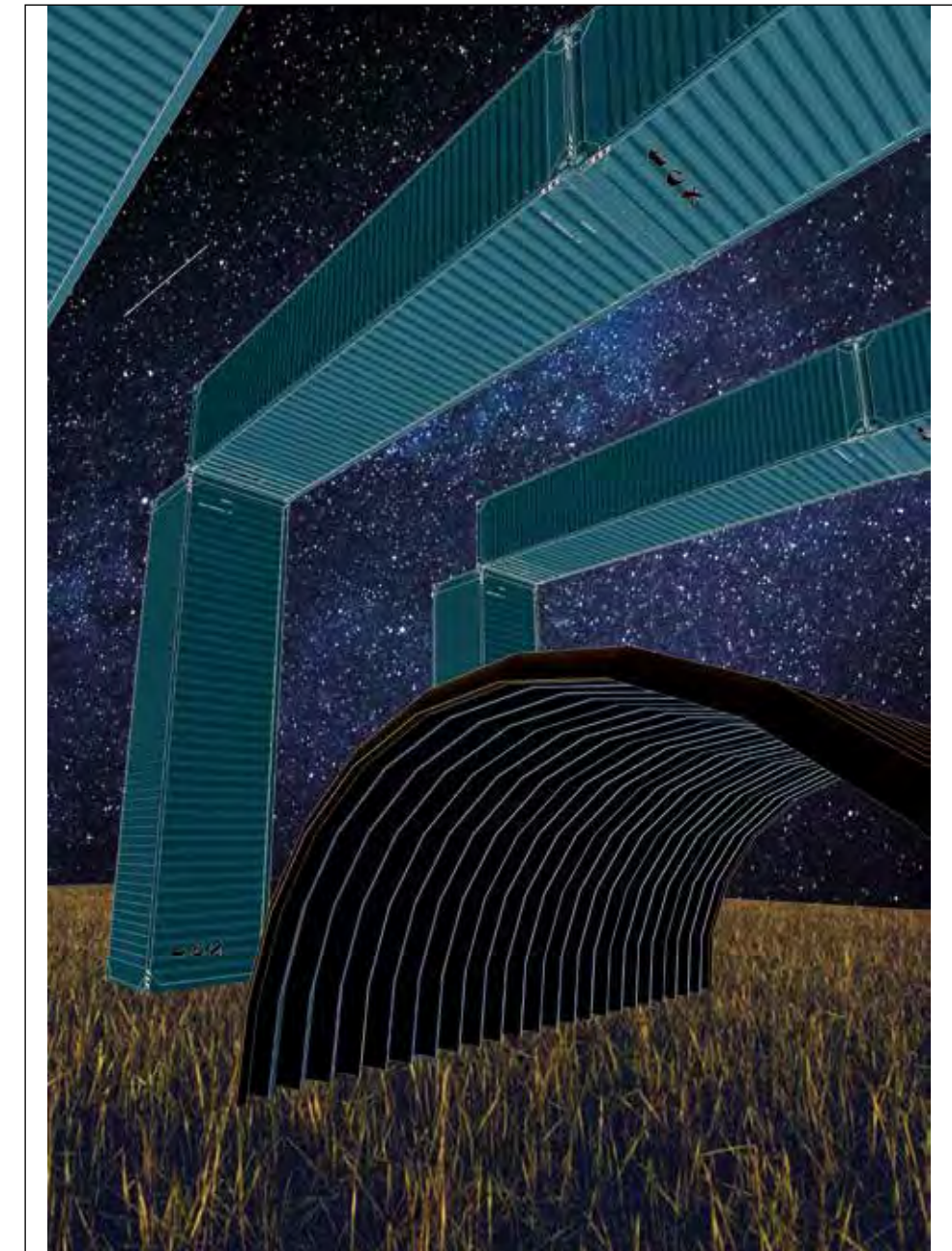
Arno Brandhuber, Antivilla, Allemagne, 2015



Tandis que l'architecture a pour habitude de concevoir à partir d'éléments propres à la discipline; l'utilisation d'objets détournés permet de générer des espaces qui contrarient la notion de «site specific», et multiplie les possibilités de spatialisations de programmes

Des objets destinés à la logistique du système capitaliste et à la mobilité comme les containers servent de structures rudimentaires, des abris militaires accueillent des programmes domestiques et des outils de chantier forment des stratégies d'appoint, à la fois génériques, efficaces et adaptées au contexte.

La disponibilité de ces objets ou leur immanence structurelle en font les «pixels d'une nouvelle forme de dessin dans l'espace» à partir de laquelle inventer des situations innovantes à la fois fortes spatialement et symboliquement.



DETOURNEMENT **Situations.Pixels.Immanences.**

House K at Z, De Smet Vermeulen Architecten, Belgique, 1991



Si la question de « l'ensemble » est essentielle, l'effort d'imagination auquel nous convie la « rareté » implique que cette notion se laisse contaminer par une compréhension plus souple de l'ordre afin que l'architecture puisse générer des espaces à partir de la nature intrinsèquement évolutive d'un objet.

Dans la lignée de l'« As Found », au moyen de structures volontairement autonomes, les tactiques parasites tirent parti des qualités indirectes d'une construction et des conditions physiques qui le déterminent à l'instant T.

Les additions réversibles modifient la typologie du bâtiment tout en préservant la résilience et le potentiel du patrimoine réquisitionné. Cette juxtaposition de strates entretient le caractère inachevé de l'édifice, à partir duquel des stratégies programmatiques inédites peuvent se développer.

Le projet n'est plus tant une histoire de conception que d'adaptation. L'architecture, débarrassée de son obligation d'unité, se concentre sur les suspensions entre deux états de l'oeuvre et la transition d'un usage à d'autres.

Que l'enjeu soit l'ajout d'une cage d'escalier, d'un chemin de câble ou d'une dalle d'étage, le contraste se substitue à l'intégration harmonieuse dans une volonté de favoriser un langage qui renforce la contingence et l'altérité. En définitive, il s'agit de rappeler que la forme imparfaite peut servir une architecture complète.



PARASITAIRE

Unités.Suspensions.Contingences.

Pole Petite Enfance, Hbaat, Lille, 2018.



Intégré aux enjeux principaux du projet, l'assemblage d'éléments constructifs produits en série induit des espaces dont le caractère générique s'impose, avec une certaine élégance, comme une parade à l'arbitraire.

Affranchie des expressions stylistiques, les résultats de cette recherche répondent au besoin de générer de nouvelles morphologies et typologies pour abriter l'activité humaine et adapter les usages aux conditions de la réalité, en perpétuelle évolution.

Loin d'une simple manifestation austère des dérives d'un minimalisme, l'objectif est de mettre en scène la construction et des logiques de performance. La réduction des définitions spatiales à ses qualités volumétriques et structurelles se conjugue avec la générosité autorisée par les différentes économies réalisées lors de la construction.

Paradoxalement, la référence exaltée à l'univers industriel s'inscrit dans une volonté d'affranchissement de l'utopie megastructurelle. La technique sert le projet, le transforme en machine et organise une alliance entre les forces implacables de l'industrie et son potentiel d'idée.



SERIEL

Générosité.Réductions.Machines.

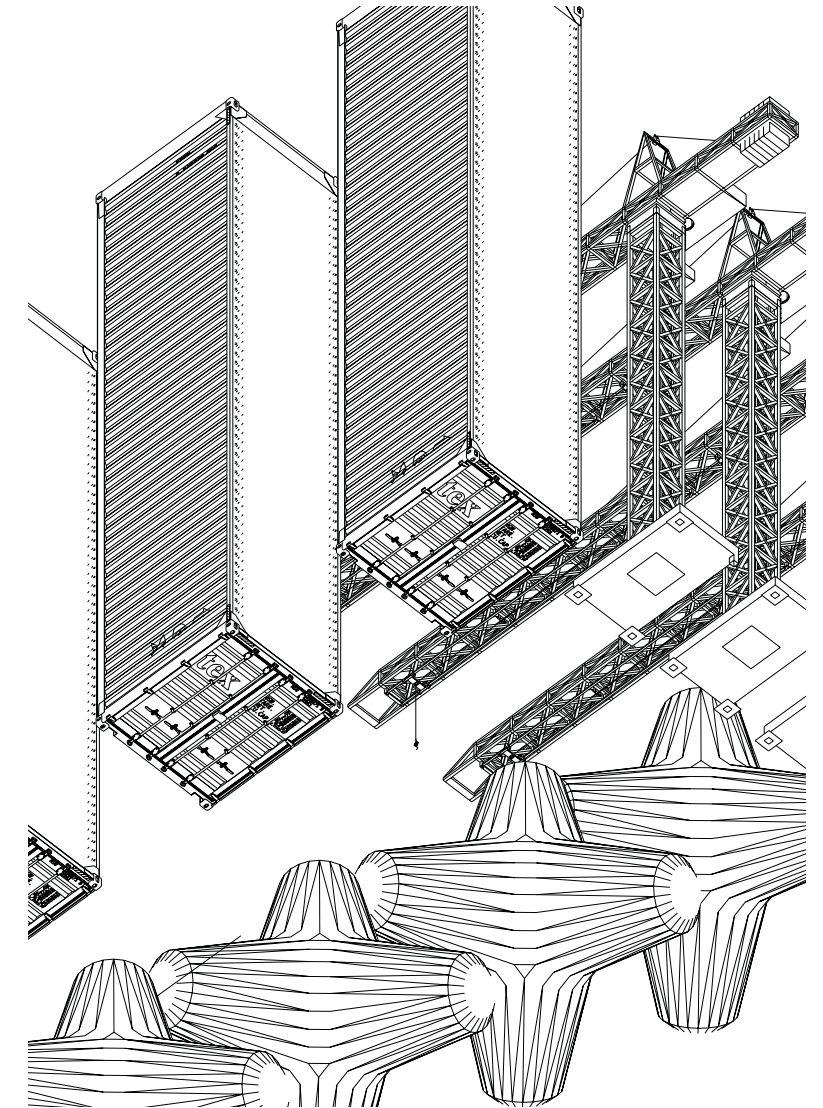
Sailing Club, Wim Goes Architecture, Zeebrugge, 2016.



Dans un contexte réflexif où la forme du projet n'est pertinente que lorsqu'elle est capable de prolonger son action au-delà des limites de sa condition d'objet; le vaste, l'étendue et le xl sont des opportunités supplémentaires pour éprouver des dispositifs susceptibles de conférer à l'architecture une dimension performative.

Il s'agit de puiser dans les dynamiques entre la chose architecturale et son milieu pour créer un texte alternatif à partir des différentes couches et composants qui forment nos lieux de vies. Les notions de mouvement, de paysage, de signes qui structurent notre expérience des espaces sont mobilisées pour installer la possibilité d'une autre lecture de notre environnement.

Forte de cette dimension plus poétique, l'échelle sert finalement de prétexte pour qualifier le grand, «l'ensemble», le vaste au moyen de dispositifs humbles qui privilégient les outils d'une architecture sensible aux instruments de l'urbanisme.



ECHELLE **Objets.Negotiations.Identités.**

In girum imus nocte et consumimur ign, Didier Faustino, France, 2008

BRAVOURE SCARCITY BEAUTY

TRIPTYQUES - ATLAS

HTC - Jean-Didier BERGILEZ & Vincent BRUNETTA - 2019/2020 (Q2) / COVID-19