



**Les processus projectuels d'architecture,
mécanismes et pensées
entre réalité et imaginaire.**

S6 / Rapport d'études. Sous la direction de Aysegül Cankat
Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble

Je tiens à remercier vivement, Aysegül Cankat et Théa Manola pour l'encadrement et l'aide apportés lors du déroulement du travail de rapport d'étude.

Je remercie l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble pour le suivi qu'elle a su mettre en place lors de cette période compliquée.

Je pense aussi à Noé, Samuel, Nathan, Mathias, Mathilde, Adélaïde et Guillaume ainsi qu'à tous mes camarades de promotion qui m'ont permis de traverser ces trois ans avec plaisir et passion.

Table des matières

Avant propos

Introduction : Qu'est ce que l'architecture ? 1

I. Le souvenir comme moteur de la pensée. 4

I. 1. L'Histoire comme guide de l'architecture. 4

I. 2. Les souvenirs personnels. 8

II. Concevoir avec le patrimoine. 11

II. 1. S'appuyer sur ce qui est déjà là. 11

II. 2. Interprétation vernaculaire par la modernité. 15

III. La question de l'imaginaire dans le processus de conception. 18

III. 1. Imaginer les lieux, début du processus de conception. 18

III. 2. La littérature et la projection d'images. 24

Conclusion: Une architecture poétique en lien avec son site. 28

Bibliographie et Iconographie 30

Avant propos :

Natif du Beaujolais, je suis très attaché à ce territoire qui est pour moi doté d'une grande richesse. Mon enfance est marquée par de nombreux voyages dans toutes les régions de France (Bretagne, Provence, Pays-Basque, Alsace...) J'ai la chance aussi d'avoir pu séjourner dans des grandes villes d'Europe comme Londres, Prague(s), Amsterdam, Budapest, Barcelone ... Ces moments m'ont continuellement nourri et imprégné de culture. Etant un enfant rêveur, adorant les jeux de construction et dessiner, l'idée de devenir architecte s'installe dès le début du collège. Cette période se termine par un voyage émotionnellement mémorable en Cornouaille et surtout par mon stage d'observation dans une grande agence d'architecture.

C'est sûr je veux désormais
devenir architecte !

Je m'oriente vers un bac scientifique option science de l'ingénieur. J'y découvre une passion pour les sciences, l'histoire et la philosophie. Je réussis à intégrer l'ENSAG tout en continuant d'alimenter mes pensées par des activités comme la musique, le sport, les voyages, la lecture, l'art, qui me semblent primordiales à la construction de l'architecte que je veux devenir.

Introduction

L'architecture. Ce terme là, j'aime le prendre dans son évocation la plus large. Ce mot se reflète dans de nombreux domaines, on peut parler d'architecture mathématique, architecture musicale, de l'architecture d'un livre... Mais que signifie donc le mot architecture?

Je le définirais premièrement comme une construction immatérielle, un développement, une hiérarchisation d'une pensée. Etre architecte c'est donc réussir à hiérarchiser, à comprendre, à concevoir quelque chose qui fait sens, quelque chose de réfléchi.

L'architecture qui nous intéresse parle d'espaces, d'édifices, du passé et surtout du respect d'un lieu, d'une mémoire, d'un contexte. Pour moi l'architecture s'implante comme une lumière brillante pénétrant le corps et l'âme humaine. L'architecture comme une discipline capable de métamorphoser la banalité en magie.

Mais comment se pratique donc cette architecture ?

Un mot se situe au centre de nos études depuis le début, un mot dont je ne connaissais pas le sens avant, mais qui en prend beaucoup maintenant, le "projet". Mais ce qui va m'intéresser c'est le processus projectuel, c'est à dire la méthode qui permet de construire un projet par la pensée, de la première idée jusqu'à sa finalisation.

Ce processus est visible par des représentations qui ont pour objectif de conceptualiser un projet pour sa réalisation concrète ou sa mise en discussion. Nous allons voir les mécanismes et les pensées qui permettent d'aborder la conception d'un projet d'architecture. Ces processus peuvent se baser sur des faits réels, le contexte d'un site ou le passé d'un lieu par exemple; ou sur des dispositifs plus imaginaires, sensibles et fictifs. Pour mon rapport d'étude, je souhaite étudier les processus de conceptions qui permettent de créer des espaces qui font références à l'histoire et l'imaginaire.

En s'appuyant tout particulièrement sur l'histoire du lieu sur lequel une architecture s'implante, l'architecte va pouvoir mettre en place et mettre en valeur une oeuvre qui respecte la mémoire du lieu. En faisant ressurgir les traces du site il fait apparaître les émotions et réveille les sens. Les souvenirs sont mis en valeur. A travers un respect du patrimoine, l'architecte doit intervenir en accord avec lui en essayant de le magnifier, il doit pour cela prendre en compte chaque détail et faire une analyse totale du lieu. Je pense que l'architecte possède un rôle créatif très important. Il va souvent se servir de ses expériences vécues pour modeler son architecture et parfois même inconsciemment. L'architecte peut faire appel à son imaginaire dans le processus de création, souvent inspiré ou non, ces architectures permettent de faire évoluer les pensée et d'accompagner le rêve.

L'architecte peut faire appel à son imaginaire dans le processus de création, souvent inspiré ou non, ces architectures permettent de faire évoluer les pensée et d'accompagner le rêve.

Les processus conceptuels sont nombreux. Ils permettent de se différencier en tant qu'architecte et d'explorer le monde aussi bien réel que fictif.

Mais revenons donc à la question de la pensée. Dès l'antiquité Platon en parlait comme la réflexivité de l'âme Humaine, au 17ème siècle Descarte énonce le fameux "cogito ergo sum" ¹et montre ainsi que notre existence dépend de notre faculté à penser. Aujourd'hui nous savons qu'il s'agit d'une activité psychique consciente ou parfois inconsciente qui participe à la réflexion, à la remémoration et à la construction d'images et d'idées.

Cette notion de pensée par la remémoration fait appel aux souvenirs, les architectes vont exploiter ce principe là et s'en servir pour concevoir leurs oeuvres. Il y a dans l'Histoire des moments forts et intenses qui marquent un territoire. Il y a aussi des savoirs faire uniques et spécifiques qui sont une véritable source d'inspiration pour les architectes.

La pensée permet donc de faire avec l'existant et de l'intégrer dans le processus projectuel.

Mais notre pensée peut être totalement libre. A partir de ce moment là, l'imagination prend le contrôle de la pensée. Comme le disait Bachelard dans son ouvrage, *La psychanalyse du feu*, "La manière dont on imagine est souvent plus instructive que ce qu'on imagine."² En partant de cette citation nous allons montrer que le processus et les mécanismes d'imagination sont complexes et inconsciemment construits. L'artiste Auguste Rodin formulait "je ne crée rien, je redécouvre."³ C'est aussi le sentiment que j'ai découvert lors d'un voyage en Ecosse(fig 1) à l'été 2018 où la beauté des paysages, les atmosphères, la nature s'est révélée et m'est apparue comme une évidence. Des moments puissants qui transportent, marquent et où l'on se rend compte de l'essentiel. L'imaginaire et la réalité sont des facultés de la pensée, essentielle à la mise en place des mécanismes qui permettent à l'architecte de concevoir.

Dans un premier temps, nous nous pencherons sur la question du souvenir et de la mémoire dans le processus de projet. Dans un second temps, nous étudierons l'influence que peut avoir l'histoire d'un lieu, le savoir vernaculaire qui peut servir un projet d'architecture. Et enfin nous observerons le rôle que l'imaginaire peut apporter dans les processus de conception.

1- trad: Je pense, donc je suis.

Employée par René Descartes dans *Le discours de la méthode*, en 1637.

2- essai philosophique de Gaston Bachelard (1884-1962), inspiré par la psychanalyse.

3- l'un des plus importants sculpteurs français de la seconde moitié du XIXe siècle, considéré comme un des pères de la sculpture moderne.

source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Auguste_Rodin



Fig 1. Paysage d'Ecosse.

I. Le souvenir comme moteur de la pensée.

“Ce n’est pas nous qui faisons l’Histoire. C’est l’Histoire qui nous fait.” Martin Luther King⁴ parlait très bien du fait que l’Histoire fait partie de l’identité de chacun. Beaucoup partage une histoire commune mais chacun possède sa propre histoire. L’architecte par ce biais là peut choisir de parler à tous pour la conception d’édifices publics par exemple ou à une personne en particulier en évoquant une expérience personnelle. L’histoire se travaille donc à plusieurs échelles et permet de s’adapter constamment à un contexte. L’architecte n’a plus qu’à la modeler et s’en servir pour concevoir.

4- militant non-violent pour le mouvement des droits civiques aux États-Unis des Noirs américains, pour la paix et contre la pauvreté.
source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Martin_Luther_King

L’Histoire comme guide de l’architecture.

L’Histoire est une véritable source pour les architectes. Notre passé présente des références et sources qui leur permettent de s’adapter, et d’accepter la mémoire d’un lieu. En faisant note du contexte ils peuvent mettre en valeur des traces et des cicatrices qui définissent l’identité, l’usage d’un espace donné. La grande Histoire intervient donc dès la première réflexion de l’architecte et nous pose la question de comment concevoir avec elle ?

A Paris sur l’île de la Cité, une architecture camouflée nous permet de garder en mémoire les terribles moments de notre passé. Le mémorial des Martyrs(fig 2) réalisé par l’architecte George-Henri Pingusson en 1962 est un véritable manifeste de la souffrance de toutes les personnes déportées dans les camps de concentration lors de la seconde guerre mondiale. Le visiteur est plongé dans un grande réflexion et un recueillement intense. Tout cela grâce aux dispositifs architecturaux mis en place. Situé sur la pointe Est de l’île de la Cité, juste derrière la cathédrale Notre Dame de Paris, le monument semble insignifiant, présenté comme une grande pierre tombale, il trace un horizon dans la capitale. Dans un premier temps, l’architecture nous invite à descendre un escalier étroit qui nous mène dans une petite cour triangulaire. A sa pointe se trouve la seule ouverture sur l’extérieur où l’on ne perçoit que les mouvements de la Seine. Cette cour représente un réel microcosme en plein Paris, comme une bulle qui a quittée les bruits et les nuisances de la ville. Le visiteur a pénétré un lieux unique en dehors du monde, seulement l’eau qui coule et les nuages au dessus de nos têtes marquent la mesure du temps. Dans un second temps, l’architecture offre la possibilité aux visiteurs de pénétrer la pierre par une faille qui se prolonge avec un long couloir exposant les 200 000 bâ-



Fig 2. La cour du mémorial des martyrs.



Fig 3. L'escalier du Neus Museum.

-tonnets de verre symbolisant les nombreuses victimes de la déportation dans les camps nazis. Un parcours est ensuite organisé, toujours dans les entrailles de la pierre, à travers des couloirs étroits et sombres. L'ensemble de l'oeuvre est réalisé en béton recouvert d'un enduit imitant la pierre. Cet enduit est martelé et imprégné de la marque de l'outil et de l'homme, par cet effet on comprend que l'architecte a voulu montrer la souffrance des personnes déportées lors de la guerre.

De part sa composition, le mémorial des Martyrs de Pingusson est un exemple d'architecture de grande qualité. Je pense que la mise en place d'un édifice caché, enterré participe à la préparation d'un changement de mentalité. L'architecture permet d'évoluer entre deux mondes, celui que nous connaissons bien, les tumultes de la vie Parisienne, à un monde de méditation, hors du temps. L'oeuvre n'est pas un coup de poing dans le paysage physiquement mais plutôt spirituellement. Comme une sculpture secrète, elle est révélatrice d'émotions. Ce haut lieu de mémoire que j'ai eu la chance de visiter représente pour moi la quintessence de l'architecture du souvenir.

D'autres architectes décident de travailler avec l'existant marqué d'histoires. C'est le cas de David Chipperfield lors de la restauration du Neus Museum de Berlin(fig 3). Ce musée est l'un des plus grands d'Allemagne. Conçu en 1855, dans un style néo-classique, il fut partiellement détruit par les bombardements Anglais lors de la seconde guerre mondiale. En 1997 l'architecte David Chipperfield fut engagé pour sa restauration. Son parti pris a été de préserver les traces de l'Histoire. En effet, il décide de laisser apparent les cicatrices du bâtiment comme les impacts de balles par exemple. Il va même plus loin puisqu'il va chercher à les mettre en valeur. Il ne va écrouler aucun mur existant mais concevoir des supports pour les murs en briques et installer des murs et poteaux sobres et lisses qui ont seulement pour but d'organiser les espaces. Les murs existants gravés de cicatrices du passé sont présentés comme des oeuvres d'arts. Encore une façon de préserver la mémoire d'un lieu.

Dans les hauteurs de Jérusalem, sur la colline de Yad Vashem émerge une architecture de mémoire. Ce haut lieu du souvenir a accueilli en 2005 un nouveau bâtiment. Conçu par l'architecte Moshe Safdie le nouveau musée d'Histoire de la Shoah sera le symbole du passé, une empreinte spirituelle indélébile sur le territoire Israélien. Le bâtiment est réfléchi comme un prisme émergeant du sol et qui vient à son extrémité, comme un canon, se projeter sur le paysage et la ville(fig 4). A l'intérieur, une grande galerie est inondée de lumière par une fente zénithale qui dirige le visiteur vers l'ouverture au grand paysage. Cette verrière longue de plus de 200 mètres crée des effets particuliers sur les murs en béton. Tout au long de sa déambulation le visiteur a l'impression de descendre dans les entrailles de la montagne, et soudain Jérusalem apparaît au loin à travers cette grande ouverture.



Fig 4. La grande ouverture sur le paysage du musée d'Histoire de la Shoah, Jérusalem.

Je suis admiratif du travail que ces architectes portent au parcours et à la manière dont ils préparent les visiteurs à entrer dans un lieu unique, en dehors de la réalité. Ces espaces de transitions sont représentatifs de l'attention que portent les architectes à la conception de lieux de mémoires. L'architecte doit alors trouver les mécanismes conceptuels qui permettent de retranscrire des moments puissants d'Histoire. Ces ouvrages remplis d'émotions représentent pour moi un condensé d'éléments architecturaux qui poussent l'architecture dans l'univers du sensible, de l'immatériel.

Les souvenirs personnels.

L'homme a la grande particularité de pouvoir se remémorer des événements marquants et de se différencier de tous ses congénères. Chacun ayant une expérience très différente, il se construit sa propre culture. Le souvenir peut donc être un outil intéressant pour chaque architecte permettant d'obtenir à chaque fois des résultats très différents. Ces moments sont souvent des condensés d'émotions que l'architecte est capable d'interpréter en espaces. Des visites, des voyages peuvent grandement influencer des architectures.

Lors de mon cursus en Licence, mes souvenirs ont souvent été des guides pour la conception de mes projet de studio. En première année le projet "masse"⁵ dirigé par Pascal Rollet représentait pour moi la première expérience de conception. Je décidais donc de plonger dans les visites que j'avais effectuées. Etant un admirateur de la période médiévale, l'architecture fortifiée fut un élément déclencheur de la conception. Pour cet exercice nous devions réfléchir à la conception d'une architecture exprimant la masse. Les châteaux du Moyen-ge sont pour moi l'exemple parfait d'une architecture exprimant la masse.

Cette image sera donc pendant l'ensemble de mon projet, le fil directeur de ma pensée. Il se présente comme une interprétation plus moderne de la typologie du donjon médiéval.

Composés d'éléments comme les meurtrières ou encore les créneaux, ils participent à la conception et me permettent de les manipuler pour qu'ils servent au projet. Il est certain que les visites que j'ai effectuées dans mon enfance ont permis au projet de se développer. Je pense notamment au château de Montmelas(fig 5) ou encore au château

5- Thème de la première partie du projet du semestre 2 de Licence. Encadré par l'architecte Pascal Rollet et son équipe.

L'objectif est de réaliser une architecture lourde, creusé edans la masse.

de Castelnau qui ont été des architectures marquantes dans mon développement. Mon projet se présente donc comme un belvédère prenant la forme d'un donjon massif, ancré au sol il s'élève vers le ciel, d'où son nom "les ruines du ciel"(fig 6).

Lors d'un second exercice de projet, le thème était inversé c'est à dire qu'il fallait réussir à exprimer la légèreté dans son projet. Pour montrer cette sensation dans mon architecture, je suis allé puiser dans mes souvenirs et mes expériences vécus qui m'évoquaient cette sensation d'être léger. Je me suis souvenu d'une nuit dans un hôtel au complexe de loisirs du Puy du Fou⁶. Nous logions dans des petites huttes sur l'eau. Simulant les habitats des Vikings, ces petites habitations reposent sur des pilotis au dessus de l'eau. Accessibles par une petite passerelle, elles me semblaient voler au dessus de l'étendue d'eau. Cette image, ce souvenir est le départ de ma conception architecturale. Mon projet⁷ s'élève donc au dessus du sol, une ossature primaire en bois composée de portiques à formes triangulaires vient générer une forme simple rappelant notamment la hutte. Posés délicatement sur le sol, les bardages permettent de créer des ambiances lumineuses variées et changeantes tout au long de la journée et des saisons. Contrairement à la masse souvent associée au béton, le bois lui, par la charpente évoque une certaine légèreté dans le projet.

Le projet "masse" et le projet "ossature" sont mes deux premiers projets de Licence, ces architectures n'étant pas situées, il a fallu trouver un moyen, un mécanisme conceptuel pour amorcer une forme. C'est à ce moment là, lorsque l'architecte doute qu'il peut toujours se servir de son vécu pour concevoir.

Au semestre 6, mon professeur de studio Gilles Marty⁸ m'a proposé un mécanisme de pensée pour engager la conception. Ce processus très particulier se construisait sur un souvenir. Je devais, après avoir dessiné 20 souvenirs mémorables de ma vie, en choisir un seul. Il serait la base de mon projet et pour arriver jusqu'à lui, il a fallu concevoir une première maquette d'interprétation. Mon souvenir lui, racontait mon aventure dans la Parc National du Dartmoor en Cornouailles. Et notamment le parcours que j'avais pris à travers les landes désertes où l'orage et la pluie frappaient mon visage, quand tout à coup la lumière transperçait le ciel et révélait un paysage grandiose. Le puit de lumière éclairait ce que l'on appelle un "thor", c'est à dire une proéminence rocheuse verticale naturelle. Ce moment fut magique. La température s'élevait, la pluie et le vent se calmaient. J'avais l'impression d'avoir vécu les quatre saisons en une seule matinée !

La maquette d'interprétation(fig 7) consistait à épuiser les sentiments ressentis lors du souvenir pour les matérialiser. Par la suite, je devais classer ces sensations par thèmes et essayer de les transformer en dispositifs architecturaux. Ces espaces allaient s'allier à des pièces de ma maison idéale. Je devais alors dans chaque espace obtenir une ambiance, une atmosphère différentes que j'avais ressenties dans le souvenir originel. Ce processus de conception original permet de se rendre compte de l'étendue des possibles

6- est un complexe de loisirs français à thématique historique situé sur la commune des Epesses, en Vendée. Fondé en 1989 par Philippe de Villiers.
Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Puy_du_Fou

7- deuxième partie du semestre 2 de Licence, tous jours encadré par Pascal Rollet et son équipe. L'objectif était de réaliser un projet évoquant la légèreté. Nous devions utiliser une technique ossature bois.

8- Studio de projet du semestre 6 de Licence, encadré par l'architecte Gilles Marty, nous devions utiliser nos souvenirs pour conceptualiser nos projets.



Fig 5. Le château de Montmelas et son donjon.

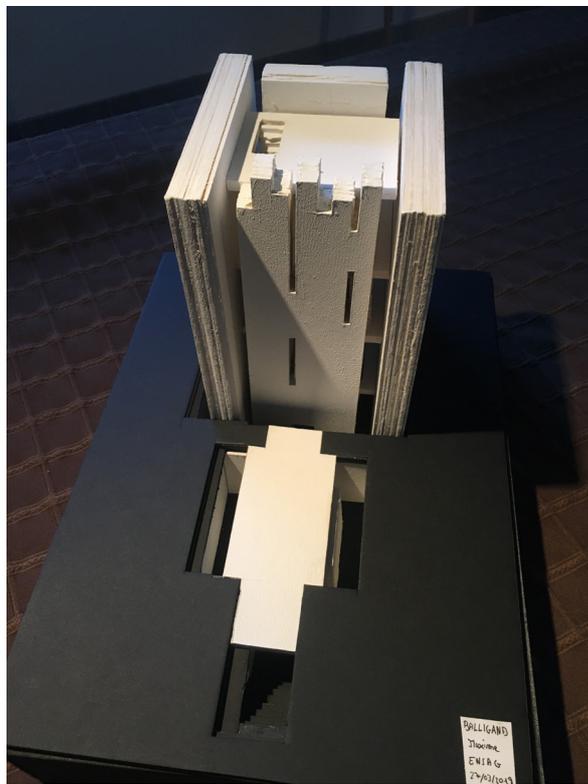


Fig 6. La maquette de mon projet masse. On y retrouve les éléments architecturaux du château.



Fig 7. Maquette d'interprétation de mon souvenir.

que l'architecte possède pour aborder un projet.

Les souvenirs qu'ils soit partagés, individuels, heureux ou malheureux sont une richesse pour les architectes. En les utilisant nous pouvons mettre en lumière des moments forts, rappeler ce devoir essentiel de mémoire que nous possédons. Grâce à notre histoire nous pouvons construire des architectures qui nous ressemblent et essayer de reproduire des sensations et des émotions déjà vécues, faire partager ce qui paraissait unique.

Mais cela demande aussi une certaine adaptation, il y a en effet un réel enjeu de la conservation des cultures.

II. Concevoir avec le patrimoine.

Chaque moment, chaque lieu possède une identité qui lui est propre. Nous avons la chance d'avoir énormément de cultures très différentes dans le monde et chacune possède un existant, un passé avec des savoirs adaptés à un contexte. Le patrimoine représente une grande richesse culturelle mais aussi une grande richesse pour les architectes qui peuvent se servir de ce qui est déjà là pour supporter leurs oeuvres.

S'appuyer sur ce qui est déjà là.

L'existant est une véritable matière pour l'architecte, il faut rappeler qu'aujourd'hui 80% du métier est représenté par des projets de réhabilitation et de rénovation. Travailler avec ce qui est déjà là est essentiel et demande une analyse fine et complète. Il y a la notion de respecter ce qui préexiste, d'y faire attention, de participer à sa mise en valeur tout en travaillant avec des méthodes, outils, matériaux nouveaux.

Sophie Paviol dans son cours titré "Penser l'architecture"⁹, nous présenta les écrits de Colin Rowe. Théoricien de l'architecture, historien, son objectif est de mettre en place de nouveaux processus de conception. Suivant une formation classique, il s'oppose à la pensée des modernes. Selon lui chaque génération réadapte la forme, la typologie

9- Cours théorique enseigné par l'architecte et chercheuse Sophie Paviol sur les architecte théoricien de l'après guerre, et les nouveaux modes de pensées.

existante. Il cite même, “Il n’existe en architecture que des problèmes de formes.” C’est dans son troisième ouvrage écrit en 1978, *Collage City*¹⁰ qu’il évoque une nouvelle pensée de la ville. Avec une forte tendance de muséification, il veut recréer les vieux bâtiments à l’identique. Pour lui, il doit rester une part d’incertitude dans la pensée de la ville. Il est notamment contre les grands projets de planification comme la ville de 3 millions d’habitants¹¹ de l’architecte Le Corbusier, ou encore le principe de design total que l’on retrouve à Versailles, où tout est ordonné. Colin Rowe lui, dans son ouvrage, décide de faire référence à l’histoire de la ville. Il va évoquer les techniques de collages et de bricolages pour sa pensée de la ville. Son processus de conception part du réel, son objectif est d’assembler les réalités, de les recycler, les transformer. Colin Rowe tient compte de l’existant tout en essayant de trouver une façon d’assembler les choses autrement. Il y a par là une dimension utopique, mais qui contrairement au projet de Le Corbusier, prend bel et bien en compte la réalité du site.

Dans son ouvrage, il présente un nouveau plan de Rome, qu’il a soigneusement bricolé, notamment avec les grands monuments existants. Il invente une stratégie du collage architectural et met en place une nouvelle stratification de la ville.

Plus récemment, des architectes comme Daniel Libeskind viennent coller à des bâtiments anciens de nouveaux dispositifs architecturaux. C’est le cas au musée Royal de l’Ontario ou encore au musée d’Histoire Militaire de Dresde (fig 8). Dans ces projets, l’architecte vient mettre en valeur des façades historiques en y incorporant des grands prismes modernes en acier et en verre. Ces interventions qui peuvent paraître brutales sont en réalité très sensibles à la manière de s’adosser, de se lier à un existant. Souvent à l’intérieur de ces géométries, l’architecte va venir souligner des axes, des lignes, des éléments mis en place par les architectes précédents. Cette manière de renforcer l’ancien par la modernité permet d’enrichir et de conserver le patrimoine.

Lors de mon studio de projet du semestre 5, j’ai basé mon processus de conception sur les éléments du site. Implanté sur les anciennes cavaleries Royal de Turin, il était composé par deux bâtiments parallèles traversés par une ruelle centrale. Je me suis inspiré de la forme de ce bâti pour concevoir la géométrie de mon projet. De plus j’ai réinterprété les arcades Turinoises présentes sur le site en utilisant d’autres matériaux plus adaptés aux enjeux du XXI^{ème} siècle. Il est évident que l’existant du site m’a permis de prendre une décision claire sur la forme du projet.

J’ai toujours adoré les ruines, aujourd’hui des architectes travaillent à la mise en valeur de ce patrimoine exceptionnel. Je vais vous présenter deux de ces travaux. Le premier c’est la Kalø Tower de l’agence d’architecture MAP Architects (fig 9). Située au Danemark en bordure de mer, cette ruine médiévale datant de plus de 700 ans est un haut lieu de l’histoire Danoise. Les architectes ont mis en place un escalier dans cette tour en ruine auparavant inaccessible. Ainsi ils ont créé un belvédère.

10- Cet ouvrage questionne les principes urbanistiques du Mouvement Moderne en dénonçant l’utopie de la Charte d’Athènes de Le Corbusier en milieu urbain. *Collage City* revendique l’utilisation du collage de références variées pour composer et rénover la Ville et ne cherche pas à dénier l’évolution architecturale.
source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Colin_Rowe

11- se basant sur Le plan Voisin La ville de 3 millions d’habitants est un projet pour le centre de Paris, rive droite, dessiné entre 1922 et 1925 par Le Corbusier. Dans ce projet il rase la ville de Paris pour construire une ville composée d’idées du mouvement moderne. On utilise le terme «tabula rasa».

12- Studio de projet du semestre 5 de Licence encadré par l’architecte Franck Le Bail. Nous devons réaliser des logements pour artistes dans le centre de Turin.



Fig 8. Le musée militaire de Dresde en Allemagne. On comprend très bien comment le prisme vient couper la façade.



Fig 9. La Kalo Tower au Danemark. Un projet d'escalier pour accéder au paysage.

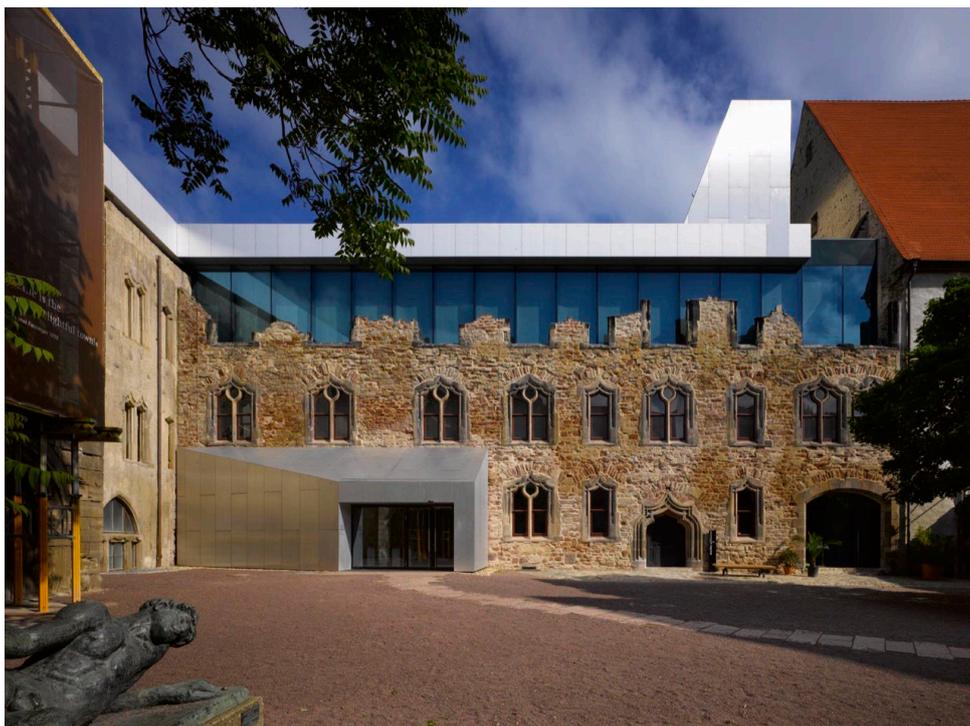


Fig 10. L'extension en toiture du Moritzburg Museum.

En construisant un escalier à l'intérieur, le visiteur est capable d'admirer les différentes couches archéologiques et le paysage. La tour en brique est vide de sa structure interne depuis des siècles, avec une seule petite ouverture à sa base comme seule source d'accès visuel à l'intérieur. Le projet, un escalier en zigzag, permet au visiteur d'entrer, de découvrir les couches archéologiques à portée de main, de monter pour accéder aux ouvertures de façade et aux balcons, tout en offrant à chaque palier la possibilité de voir les magnifiques paysages qui entourent ce site historique. Tout en étant minimaliste dans ses détails, l'escalier crée un espace complexe dans le vide cubique, culminant à son sommet ouvert sur le ciel. L'agence MAP Architects a réussi à valoriser le patrimoine existant en implantant un escalier qui donne l'accessibilité au site, qui valorise le partage de savoir et offre un panorama, tout en restant très discret sans réellement toucher au passé.

La seconde architecture ruine que j'apprécie particulièrement c'est l'extension apportée au Moritzburg Museum dans la ville de Halle en Allemagne (fig 10). Ce château est un exemple de l'architecture militaire gothique Allemande du XV^{ème} siècle. Les nombreuses guerres l'ont privé de ses ailes et de sa toiture. Cependant les ruines ont conservé un très bel aspect jusqu'à aujourd'hui. L'agence Nieto Sobejano Arquitectos a été chargée de la réalisation d'une extension au musée. Le parti pris est très simple, créer une nouvelle toiture. Il s'agit d'un nouveau toit, conçu comme une grande plateforme pliée, qui se lève et se brise pour laisser entrer la lumière naturelle, et auxquels les nouveaux espaces d'exposition sont suspendus. Le résultat de cette opération est de libérer complètement le sol de la ruine antique, offrant un espace unique qui permet une gamme de possibilités d'expositions. En s'appuyant sur les ruines, le projet vient se poser sur l'existant et créer de nouveaux espaces. Je vois dans ces deux projets une façon de redonner vie à un lieu tout en gardant une certaine poésie du passé.

La réhabilitation des friches industrielles représente je pense un enjeu important pour le futur. Tout comme pour les "architectures ruines", les friches sont des marques de notre passé, et certains architectes arrivent à les renouveler. C'est le cas par exemple de Patrick Bouchain pour le Lieu unique à Nantes. Cette usine longtemps désaffectée, est aujourd'hui le lieu de nombreuses rencontres culturelles. Tout cela grâce à une restructuration du site en respectant son identité industrielle. Patrick Bouchain a dans son mécanisme de conception intégré dès le début du projet, la volonté de conserver les murs de l'usine, notamment parce que cette dernière était un symbole important pour les habitants, et pour montrer qu'il est possible de redonner vie à l'existant abandonné.

Interprétation du vernaculaire par la moder-

Le vernaculaire c'est une architecture "ancrée dans son environnement, qui répond à la géographie, aux conditions climatiques et à son époque", selon Philippe Madec. Le vernaculaire est donc une source de savoir pour l'architecte en étudiant le fonctionnement des bâtiments qui ont été construits par le passé sur un territoire donné, il peut réinterpréter ces mécanismes en les adaptants aux méthodes de son époque. Dans ce cas de figure, il maintient une culture locale tout en apportant le progrès moderne.

En premier lieu, j'aimerais vous présenter le musée du vin à Patrimonio en Corse (fig 11). Conçu par l'architecte Français Gilles Perraudin, il rassemble dans son identité les savoirs traditionnels locaux et sa culture. Cette architecture pourtant très contemporaine s'inspire des "pagliaghji", petits greniers typiques de l'île. Ces constructions en pierres sèches composées d'un toit en lauze recouvert de végétations permettent d'éviter la surchauffe en été en maintenant la fraîcheur à l'intérieur des pièces. Pourtant Gilles Perraudin cite: "nous n'avions pas conscience de l'inspiration de ces réalisations rudimentaires que nous connaissions pourtant très bien. C'est dans le développement du projet que cette évidence est apparue". On pourrait dire que le site forçait en quelque sorte l'architecte à concevoir comme ses ancêtres. On pourrait prétendre que le lieu dicte ces conditions à l'architecte et qu'inconsciemment il se dirige vers la solution la plus juste, celle trouvée par les premiers habitants Corse.

On retrouve donc dans la conception du musée des murs en pierres épaisses qui permettent de réguler la température. Il s'inspire aussi des constructions méditerranéennes traditionnelles, à travers l'inertie thermique des murs mais aussi en régulant l'hygrométrie. Cette réalisation possède donc toutes les qualités des habitats vernaculaires Corse.

"J'ai conçu des bâtiments qui, dans leurs dispositifs spatiaux, leurs matériaux et l'utilisation des ressources renouvelables, pouvaient être classés comme vernaculaire contemporain. Mon architecture continue de s'inspirer de ces traditions et mon travail sur le matériau naturel le plus durable qu'est la pierre en est le témoignage le plus probant."

¹³Cette citation de Gilles Perraudin présente particulièrement bien son intérêt pour l'architecture vernaculaire et son évolution.

Une nouvelle architecture vernaculaire est en train de naître. En Chine l'architecte Wang Shu se repose sur les savoirs faire traditionnels locaux pour concevoir de nouvelles formes d'architecture. D'ailleurs cela lui a valu le prix Pritzker¹⁴ en 2012, ce qui a démocratisé le terme "architecture vernaculaire". De l'autre côté du pacifique, aux Etats-Unis et plus particulièrement à Miami, les architectes Jacques Herzog et Pierre de Meuron utilisent ce terme pour présenter leur projet du Perez Art Museum.

13- Citation prise dans le tome 27 du magazine Ecologik.

14- Equivalent du prix Nobel pour les architectes.



Fig 11. Le musée du vin de Patrimoinio, et sa pierre apparente.



Fig 12. Le centre oenotouristique de Saint-Christol.

En effet, ils expliquent que leur conception a été guidée par le climat exceptionnel de Floride. A partir de là, les architectes ont créés des volumes ouverts sur l'extérieur, comportants de nombreux lieux végétalisés et de points d'eau, permettant ainsi une régulation thermique des espaces.

En France, Philippe Madec parle d'architecture vernaculaire dans son projet de pôle oenotouristique de Saint Christol dans l'Hérault(fig 12). En effet, il sait dès le début de sa conception qu'il va utiliser des ressources locales pour son projet. On retrouve notamment des pierres locales, du bois de Cévennes etc... L'architecte se concentre donc sur la réutilisation d'un patrimoine local dans la conception d'une nouvelle architecture. La matière, les couleurs, les textures sont au centre du mécanisme de projet.

Concevoir avec l'architecture vernaculaire permet de valoriser les territoires en favorisant l'utilisation de matériaux locaux, de savoirs faire présents sur le site, mais il permet aussi de créer une architecture plus en lien avec son environnement paysagé, et social. Il faut que l'architecte soit dans une attitude du "faire avec". L'expansion de ces architectures prend à contre pied et critique en quelque sorte les constructions du XXème siècle du courant moderniste. Cette architecture se rapproche du terme "bricolage" employé par Colin Rowe dans ses ouvrages. Grâce à cette architecture les habitants peuvent réellement participer à sa création et à son développement, contrairement aux modernes qui eux privilégient la standardisation.

Renzo Piano est un architecte que j'apprécie énormément, lui aussi va se servir d'un habitat vernaculaire pour concevoir. En 1991, il est chargé de la réalisation du centre culturel de Tjibaou à Nouméa en Nouvelle-Calédonie(fig 13). Dédié à promouvoir la culture Kanak il est à la fois un pôle de développement de la création artistique Kanak, un lieu privilégié de rencontres et de créations culturelles. On y retrouve notamment un musée, une médiathèque et un palais des congrès.

Le parti pris par Renzo Piano pour cet ouvrage est de proposer une traduction moderne des habitations Kanaks. Le projet se compose de dix pavillons reprenants la forme circulaire des cases traditionnelles. De plus, l'architecte emploie des matériaux locaux comme le bois d'iroko et l'associe avec des matériaux nouveaux comme l'acier. Des brises soleil permettent de ventiler les espaces et de gérer les températures à l'intérieur de chaque pavillon. Au sol, un bâtiment permet la liaison entre tous les pavillons. La prise en compte de la culture Kanak permet à Renzo Piano de concevoir un lieu emprunt d'identité, rien du passé n'est oublié, tout évolue et s'adapte avec son temps. Dans ce projet le savoir faire et le patrimoine Kanak ont changé de dimension physique et sensible grâce aux apports techniques de l'architecte.

Dans le cadre de mon cursus, j'ai eu la chance de pouvoir rédiger un article sur l'architecte Japonais Tadao Ando intitulé "Tadao Ando, le retour à la tradition, un combat moderne". Dans ce travail de recherche, j'ai compris comment il avait réussi à ressouder les liens entre les habitats traditionnels Japonais et l'arrivée de l'architecture contemporaine occidentale sur son île. A la sortie de la seconde guerre mondiale, les Japonais souffraient d'une perte d'identité notamment dûe à l'influence américaine grandissante sur le petit archipel. Tadao Ando, bouleversé par ce choc des cultures, va travailler à remettre sur le devant de la scène les espaces chers aux habitants en employant de nouvelles techniques. Dans ce cas aussi, l'architecte s'adapte pour faire évoluer les traditions en gardant toujours en point de mire les qualités des traditions locales et du patrimoine.

Dans cette partie, nous avons pu voir que l'existant était une force qui permettait à l'architecte de concevoir. Les réponses à certaines questions, comme avec quel matériau construire, comment construire, quelle forme prendre ? Ce sont toutes des questions qui trouvent leurs réponses dans l'étude du lieu et des constructions passées, car il ne faut pas oublier qu'avant nous, des hommes ont vécu et ont dû chercher des solutions pour répondre à des contraintes physiques et sensibles.

Tous les mécanismes de projets étudiés jusqu'à présent sont des éléments existants ou ayant existés et souvent palpables. Pourtant la rêverie, la créativité prennent une place importante dans la conception.

III. La question de l'imaginaire dans le processus de conception.

"Un artiste qui fait oeuvre d'imagination évite les mathématiques pures et la logique, non parce qu'il a décelé quelque chose en elles, ni parce qu'il trouve à redire, mais parce que d'instinct il est porté ailleurs." Hermann Hesse, *Le jeu des perles de verre*¹⁵.

L'imagination permet à l'architecte de se représenter des images rêvées. C'est une matière inépuisable, inarrêtable. Jusqu'où l'imagination peut elle porter l'architecte ? Est-elle si loin de la réalité ?

15. roman utopique de Hermann Hesse publiée en 1943. biographie fictive, celle de Joseph Valet (Josef Knecht) dont on suit l'éducation, la carrière et l'évolution intellectuelle.
source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Jeu_des_perles_de_verre

Imaginer les lieux, début du processus de conception.



Fig 13. Le centre culturel de Tjibaou et ses pavillons réalisés par Renzo Piano.



Fig 14. Une aquarelle de Bruno Taut.

L'architecte peut décider d'imaginer les espaces qui lui semblent idéals pour un certain programme par exemple. Il peut s'abstenir de tout calcul. Il peut penser ce qui lui semble le plus juste. A travers son imagination il peut expérimenter, épuiser le lieu, jouer avec lui... Einstein cite, "L'imagination est plus importante que la connaissance car la connaissance est limitée tandis que l'imagination englobe le monde entier."

L'architecte peut donc concevoir des espaces rêvés.

Je me souviens d'un cours¹⁶ marquant, celui où Sophie Paviol nous expliquait comment l'architecte Bruno Taut avait réussi à prolonger son imaginaire dans le réel. Originaire d'Allemagne, il est aujourd'hui très connu pour son travail théorique, que l'on pourrait qualifier d'utopique. Sa réalisation la plus connue reste son pavillon de verre pour l'exposition du Deutscher Werkbund à Cologne en 1914. On retrouve déjà dans cette oeuvre les prémices de ses idées de transparence et l'utilisation du verre et de l'acier pour créer des formes géométriques étranges. Le travail qui va plus particulièrement nous intéresser, c'est celui exposé dans son ouvrage "architecture Alpine en 5 parties et 30 dessins"(fig 14).

Composé de nombreuses aquarelles, l'architecte va se laisser porter par son imagination en créant des colosses de verre en pleine montagne. Il ne cherche pas à faire attention au site, il ne cherche pas non plus à créer un projet concret et réalisable. Mais plutôt se laisser guider par une grande poésie, réfléchir à la notion de beau. Contrairement à ses collègues du courant moderne, Taut ne va pas s'intéresser à la fonction mais seulement à la forme. A travers cette utopie, Taut remet en question la société en créant des architectures idéales. En effet publié en 1919, l'Allemagne vient de perdre la première guerre mondiale et la population a besoin d'oublier les horreurs vécues. L'utopie de Bruno Taut composée de maison de Crystal en pleine nature représente un idéal pour la population Allemande de l'époque. En créant un imaginaire, il arrive à poser de réelles questions sur la politique et sur les enjeux sociaux de son époque. Sa seule imagination a permis d'initier des idées et questionne toujours aujourd'hui.

Au semestre 4, imaginer des espaces marquait le commencement du travail de conception de projet.¹⁷ Je devais réfléchir et imaginer les ambiances et qualités lumineuses de deux espaces du programme : un espace de rassemblement pour la dispersion de cendres ainsi qu'un lieu de méditation. Confronté pour la première fois à ce type de programme, mon travail était d'imaginer les effets qui me semblaient les plus justes. Pour l'espace de rassemblement j'ai imaginé un lieu en pierres dorées réfléchissant la lumière et ouvert sur le paysage. Lumineux, chaud, il permettrait le réconfort et accueillerait les familles des défunts. Au contraire, le lieu de méditation est beaucoup plus sobre et froid, seule une ouverture zénithale permet de regarder le ciel et favorise ainsi la méditation(fig 15). Ces premiers espaces imaginés, ensuite retranscrits en maquette, m'ont permis d'obtenir les effets que je trouvais les plus adaptés.

16. cours théorique du semestre 2 de Licence dirigé par Sophie Paviol, traitant de l'imaginaire et des utopies de Bruno Taut.

17. Studio de projet du semestre 4 de Licence encadré par les architectes Nicolas Debicki et Antoine Petit. Nous devons réaliser un complexe composé d'un lieu de dispersion des cendres et d'un lieu de méditation sur le site du monastère de Chalais.

18. exemple étudié en cours sur la pensée architecturale au semestre 6 avec Sophie Paviol.

C'est mon imagination qui a initiée le processus de conception du projet. Certains architectes décident même d'inventer des choses qui n'existent pas pour servir leur projet. C'est le cas de Peter Eisenman qui est même allé jusqu'à inventer une histoire pour réaliser son projet. Il va notamment imaginer des cités archéologique fictives sur les lieux de ses projets. Il va remodeler l'architecture du site en l'engravant dans le sol. Il se rapproche un petit peu de l'artiste Richard Serra qui a pour objectif de révéler le site par la construction. Prenons l'exemple du University Arts Museum de Long Beach¹⁸ en Californie(fig 16). Dans ce projet, Eisenman invente une fictivité et donne une histoire au bâtiment. Cette histoire a été assemblée à partir d'une série de dates importantes, à commencer par la colonisation de la Californie en 1849, la création du campus en 1949 et la redécouverte projetée du musée dans un futur fictif en 2049. L'objectif était d'imaginer le site 100 ans après la naissance de l'université et 200 ans après la ruée vers l'or. Le bâtiment détient sa forme de l'enregistrement de plusieurs cartes qui se superposent: du ranch qui occupait autrefois le site, du campus et des configurations changeantes des lignes de failles, d'une rivière, d'un canal et du littoral.

Une invention du passé mais aussi du futur permet à Eisenman de concevoir un projet en ce servant de son imagination. Il dévoile des couches archéologiques fictives sur le site pour aider et justifier ses choix conceptuels. Voilà encore un nouveau mécanisme permettant la pratique du projet. Une imagination trop excessive peut mener à la réalisation de folie architecturale. J'ai eu la chance de pouvoir me rendre au château de Neuschwanstein en Bavière(-fig 17). Commandité par le roi Louis II en 1869 et terminé en 1886, cette ouvrage onirique est à l'image du roi, totalement dans un autre monde. Obnubilé par les légendes nordiques, Louis II de Bavière s'enferme dès le plus jeune âge dans des mondes imaginaires, ce château est à l'image de son excentricité romantique. Considéré par les habitants comme fou, le roi demande à l'architecte Christian Jank la conception et réalisation du plus beau château du monde inspiré des légendes et des mythes. Dans un style mêlant roman, néo-gothique et néo-byzantin, le château paraît sorti des contes de fée du Moyen-Age. A l'intérieur, conçu comme un décor de théâtre, le roi peut revivre les scènes mémorables des histoires dans lesquelles il s'est enfermé. Cette oeuvre est le manifeste de l'imaginaire débordant de son commanditaire. Poussé à bout, il peut en sortir des chefs d'oeuvres comme ce château, emplit de poésie, il est d'ailleurs aujourd'hui l'un des lieux les plus visité d'Allemagne.



Fig 15. Planche composé des deux lieux imaginés pour le projet du semestre 4.



Fig 16. Maquette du projet du University Art Museum de Eisenman.



Fig 17. Photographie du château de Neuschwanstein en Bavière.

La littérature et la projection d'images.

La littérature est un moyen exceptionnel de se projeter dans l'imaginaire. Les livres nous permettent de plonger dans des mondes fictifs et de penser à des architectures souvent loufoques, futuristes, qui nourrissent l'esprit. Notre passé fictif est rempli lui aussi d'images, en effet de nombreux artistes ont travaillé sur des représentations graphiques d'écrits, de textes, de livres jusqu'à aujourd'hui. Toutes sont des interprétations uniques d'artistes en artistes, d'oeuvres en oeuvres.

De nombreux illustrateurs ont travaillé sur la retranscription d'écrits en images. C'est le début d'une projection d'un nouvel imaginaire propre à chaque illustrateur qui nous permet de nous faire notre propre image des récits. Gustave Dorée fut le premier grand artiste à mettre en image des scènes mémorables de la littérature. Née en 1832, dessinateur, graveur, sculpteur, Gustave Doré va construire grâce à son imaginaire des représentations qui vont marquer le XIXème siècle et créer des figures communes. Après de nombreuses caricatures, il se penche sur les illustrations des fables de La Fontaine, et des oeuvres de Rabelais. Animé par la représentation de la lumière, des paysages mais aussi de la figure de la mort, il transforme le quotidien de la population en leur transmettant des images d'imaginaire, pourtant très réel dans sa façon de représenter. On va alors parler de réalisme fantastique. C'est à dire qu'il va réussir à rendre réel des oeuvres fantastiques, et au contraire donner un petit peu de fantaisie aux scènes quotidiennes de la vie. L'imagination est révélatrice d'émotion et Doré l'avait très bien compris notamment lorsqu'il essaye de représenter la peur, la terreur et la pitié dans des oeuvres très sombres et tragiques(fig 18).

Jean-Marc Chatelain explique que, "l'imagination fantastique opère chez Doré par la conjugaison de deux moyens : le recours à un répertoire d'images privilégiées qui, par leur récurrence ou le réseau qu'elles forment, acquièrent la valeur de motifs obsédants, et l'usage de modes de composition qui animent la représentation d'une puissance dramatique."¹⁹

Ces illustrations initient un processus de pensée qui amène Doré à réfléchir aux possibles architectures présentes dans les récits, et à la façon dont il va pouvoir les représenter.

Depuis quelques années, je fais des recherches personnelles sur le travail de représentation graphique de l'univers de J.R.R.Tolkien. Le monde secondaire qu'il a créé de toutes pièces me fascine depuis longtemps. Tolkien est née en 1892, après une enfance dans la campagne Anglaise et la perte de ses parents très jeune, il se plonge dans l'étude des langues anciennes Anglo-Saxonne et Germanique. S'en suivit une expérience traumatisante, la bataille de la Somme à laquelle il participa. Par la suite il écrivit ses deux ouvrages les plus connus : le *Hobbit* en 1937, et le *Seigneur des Anneaux* en 1955.

19. Citation d'un article publié sur le site du musée d'Orsay lors de l'exposition consacré à Gustave Dorée. source : <http://expositions.bnf.fr/orsay-gustavedore/arret/fables.htm>

Considéré aujourd’hui comme le “père” de la fantaisie moderne, la construction de son oeuvre a eu une influence majeure sur tous les auteurs du genre nés après lui. Cela est dû notamment à la rigueur et à la grande précision qu’il a su mettre en place pour façonner son monde secondaire.

Depuis de nombreuses années, des illustrateurs travaillent à la retranscription graphique de son oeuvre. En réalité, le premier c’est Tolkien lui même(fig 19). En effet, après avoir imaginé et écrit ses histoires, après avoir créé des langues fictives, après avoir dessiné des cartes de son monde, il va essayer de peindre et de représenter des lieux, des paysages de la “terre du milieu”.²⁰ Ce qui va nous intéresser plus particulièrement, c’est la façon dont il va réfléchir à l’invention de nouvelle architecture, en lien et en fonction de chaque race de son univers. Il va se baser sur les caractéristiques physiques et sensibles de ses peuples pour créer une architecture à leur image. Prenons quelques exemples : les “hobbits”, petits de taille, passionnés par le jardinage et les choses simples de la vie, et n’aimant guère voyager, vont être associés à des architectures rondes, intégrées aux collines et composées du nécessaire pour ne pas avoir à sortir à plus de cent mètres de chez soi. Les “elfes” eux, possèdent un grand savoir et sont très agiles. Tolkien va leur créer des constructions légères semblant s’élever vers le ciel, rappelant nos architectures gothiques Européennes. Les “nains” très peu sociables et avides d’or, vont s’enterrer dans le sol et creuser indéfiniment pour amasser des richesses.

Ce mécanisme inventif que met en place Tolkien se construit sur la psychologie des personnages de son monde.

En fait, Tolkien devient en quelque sorte maître d’oeuvre, et sa propre invention paraît si réelle qu’elle prend la place du maître d’ouvrage. J’ai eu la chance de pouvoir observer certains de ses dessins et j’ai réussi à comprendre la véritable puissance d’un imaginaire. Le monde de Tolkien est tellement détaillé qu’il pourrait représenter une réalité passée. Malheureusement Tolkien décède en 1973 et laisse derrière lui de nombreuses représentations inachevées. Déjà très précises, les illustrations de Tolkien permettent aujourd’hui aux dessinateurs de poursuivre ce travail de construction de l’imaginaire. De nos jours des artistes comme John Howe ou encore Alan Lee poussent l’imaginaire de Tolkien jusqu’aux détails de menuiserie(fig 20). Cette précision fictive si réelle, a permis au monde de Tolkien de se transformer en imaginaire commun. La pensée de l’écrivain a réussi à confectionner une géographie, des sociétés complexes, des langues, et des architectures, on peut réellement parler “d’oeuvre monde”.

Dans le futur j’espère pouvoir écrire d’avantage sur ce sujet qui me passionne.

20. C’est le nom du monde fictif dans lequel se trame notamment l’histoire du Seigneur des anneaux.



Fig 18. La vision de la mort, gravure de Gustave Doré.

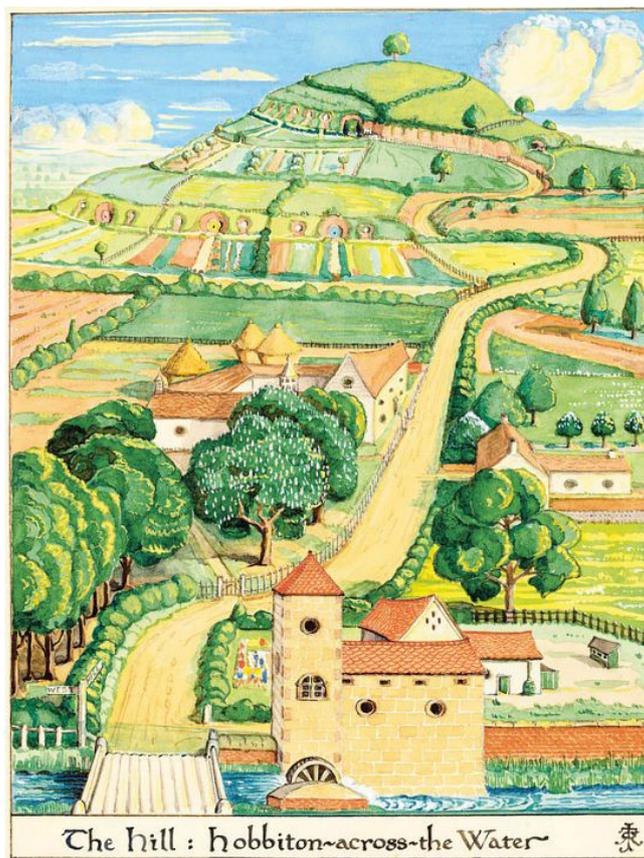


Fig 19. Aquarelle réalisée par Tolkien.

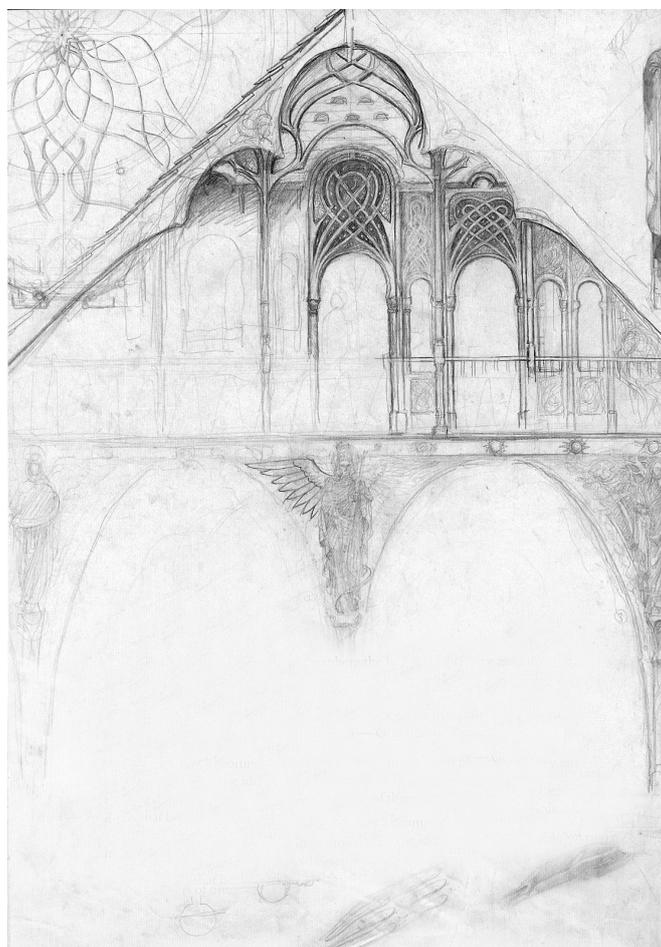


Fig 20. Croquis d'architecture elfique réalisé par Alan Lee.

Conclusion

L'architecture à mon sens est un moyen puissant pour mettre en valeur l'Histoire. A travers des interprétations du passé, l'utilisation de symboles et d'éléments architecturaux, elle permet de conserver et de perpétuer le devoir de mémoire. L'architecte a la possibilité de puiser dans le passé pour amorcer un processus de conception. Il peut aussi utiliser son imagination pour créer des idées possibles qui posent des questions sur l'architecture.

L'originalité des processus projectuels permettent à l'architecte de s'ouvrir vers de nouvelles disciplines. En s'inspirant par exemple de biomimétisme ou de design d'objets du quotidien.

Je pense donc que l'architecture suit la célèbre doctrine de Lavoisier "rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme !".

Tous ces mécanismes me donnent envie de continuer dans cette exploration de la pensée et de l'imagination, pour réussir à concevoir une architecture qui fonctionne et qui est liée avec un univers existant et son avenir. Cela nous pose effectivement la question de la limite de l'imaginaire dans notre pensée.

Je me positionne dans une pensée alliant l'architecture organique de Frank Lloyd Wright, qui s'inspirait de la nature et du site, pour concevoir tous les éléments de ses édifices dans une pensée de tout, de l'ameublement intérieur jusqu'à la relation paysagère; ainsi que la spiritualité et la poésie que peut provoquer l'architecture de

Tadao Ando. Je me sens proche du régionalisme critique qu'énonçait Kenneth Frampton dans son ouvrage *Towards a Critical Regionalism: Six points of an architecture of resistance*,²¹ être attentif au lieu de la construction, en employant les éléments culturels locaux pour enrichir les significations de l'architecture, et sur l'analyse directe de l'expérience vécue: la phénoménologie.

Dans un futur proche j'aimerais en apprendre d'avantage sur la restauration et la réhabilitation de bâtiments patrimoniaux. C'est pourquoi je me pose la question de postuler pour intégrer l'école de Chaillot à la suite de mon cursus d'architecte. En ce qui concerne mon choix pour l'année prochaine, plusieurs masters m'intéressent. Notamment le master "Architecture, Villes et Ressources" qui s'attache à la réhabilitation de lieux importants mais pourtant délaissés. Le master "Pensées du projet: l'architecture comme discipline" m'intrigue beaucoup puisqu'il convoque les processus et particularités d'architectes que j'apprécie, et prolonge en quelque sorte le sujet de mon rapport d'étude. Le master "Architecture, Paysage et Montagne" m'interpelle aussi car j'aime beaucoup travailler la relation au grands paysages dans mes projets, et j'aimerais me confronter à des sites à fortes contraintes pour les transformer par la suite en qualité.

Dans un futur beaucoup plus lointain, j'aimerais travailler en agence et pourquoi pas à

21. Oeuvre majeur de Kenneth Frampton où il théorise sa pensée, et évoque pour la première fois le terme de régionalisme critique. Publié en 1981

l'étranger. Je souhaiterais également consacrer une partie de ma carrière à l'enseignement de projets dans les écoles d'architecture pour transmettre ma passion et toutes les connaissances et les valeurs que j'ai acquises.

BIBLIOGRAPHIE :

Ouvrages littéraires :

NUSSAUME Yann, 2014, *Tadao Andô, pensées sur l'architecture et le paysage*. Paris, coll. Alréa, 224 pages

PEDRENO Vincent (Illustrations), ROLLOT Mathias, 2017, *La conception architecturale : Méthode, réflexions, techniques*, Paris, édition de l'Espérou, 208 pages

ZUMTHOR Peter, 2008, *Atmospheres*, Paris, édition Hans Birkhauser, 75 pages

LATOUCHE Serge, 2011, *Décoloniser l'imaginaire : La pensée créative contre l'économie de l'absurde*, édition Parangon, collection L'après-développement, 188 pages

BACHELARD Gaston, 1985, *La psychanalyse du feu*, Paris, édition folio, 180 pages

TAUT Bruno, 2005, Bruno Taut, *Architecture alpine en cinq parties et trente dessins*, introduction de Jean-Louis Cohen, Paris, édition du Linteau, 86 pages

Articles :

CASTRO Fernanda, 2019, "Kalø Tower Visitor Access / MAP Architects + Mast Studio", archdaily, URL:<https://www.archdaily.com/802994/kalo-tower-visitor-access-map-architects>

Archdaily, 2011, «Moritzburg Museum Extension / Nieto Sobejano Arquitectos», URL:<https://www.archdaily.com/132838/moritzburg-museum-extension-nieto-sobejano-arquitectos>

LABBE Mickael, 2012, "La pensée architecturale de Peter Zumthor : le lyrisme sans exaltation", Cairn, Nouvelles revue d'esthétique, pages 107-117
URL: <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2012-1-page-107.htm>

ECOLOGIK, juin/juillet 2012 n°27, “Tourisme du vin, grands crus d’architecture”, pages 76-84

URL: http://www.perraudinarchitectes.com/actualite/2012_06.07_Ecologik.pdf

GODFRAIN Marie, 2014, “L’architecture vernaculaire, quand l’habitat se fond dans son environnement”, journal Le Monde

URL: https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2014/01/24/retour-aux-sources_4353074_4497186.html

MANEVAL Virginie, 2019, “Renzo Piano - Tjibaou, Nouméa - Nouvelle Calédonie”, publié dans Architecture, Nouvelle Calédonie, Bubblemania.fr

URL: <http://bubblemania.fr/renzo-piano-centre-culturel-tjibaou-nouvelle-caledonie/>

EISENMAN Peter, 1986, “UNIVERSITY ART MUSEUM”, site internet de l’agence Eisenman Architects

URL: <https://eisenmanarchitects.com/University-Art-Museum-1986>

ESPOSITO Marianne, 2019, “Projets d’architecture onirique, Conception et rôle des espaces oniriques”, Mémoire de recherche, ENSAL, 86 pages

URL: https://issuu.com/marianneesposito/docs/thesis_mar

Exposition du musée d’Orsay, 2014, “Gustave Doré (1832-1883) L’imaginaire au pouvoir”, Paris, Commissaire Paul Lang, Edouard Papet,

URL: https://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/aux-musees/presentation-detaillee/article/gustave-dore-37172.html?S=&tx_ttnews%5BbackPid%5D=649&cHash=3914474206&print=1&no_cache=1&

CHATELAIN Jean-Marc, 2014, “Les fables de La Fontaine”, exposition du musée d’Orsay,

URL: <http://expositions.bnf.fr/orsay-gustavedore/arret/fables.htm>

Vidéos/Conférences :

Bibliothèque National de France, *Alan Lee : Illustrer Tolkien*, 6 février 2020, durée : 1h28

URL: <https://www.bnf.fr/fr/mediatheque/alan-lee-illustrer-tolkien>

HOWE John, *Raconter l'histoire*, 29e Festival du livre Colmar, 2018, Passion-Bouquins, Youtube, durée : 48 min
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=D7pdSSs5PCI>

ALLIOT Bertrand, *Tolkien, une simplicité Hobbit*, Université Paris-Est Marne la Vallée, 2012, durée : 57 min
URL: <https://www.sam-network.org/video/tolkien-une-simplicite-hobbit>

ICONOGRAPHIE :

Fig. 1, Balligand Maxime, *photographie*, paysage Écossais, 2018

Fig. 2, Tom Gagner, *photographie*, 2016, dans Corbu (1987 – 1965) et les autres..., le Mémorial des Martyrs, Paris
URL: <https://chroniques-architecture.com/corbu-1987-1965-et-les-autres/>

Fig. 3, Siddesh Karanjai, *photographie*, Neus museum URL:<https://architecture-live.in/salar-jung-museum-home-house-past-nuture-future-siddhesh-karanjai/>

Fig. 4, Hossack Leslie, *photographie*, North Terrace, Holocaust History Museum, Yad Vashem, Jerusalem, 2011
URL: <https://hautevitrine.com/2011/08/31/holocaust-history-museum-yad-vashem/>

Fig. 5, PHILDIC, *photographie*, Château de Montmelas, dans le Rhône, 2008, wikipédia
URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Château_de_Montmelas

Fig. 6, Balligand Maxime, *photographie*, maquette des Ruines du Ciel, 2020

Fig. 7, Balligand Maxime, *photographie*, maquette d'interprétation du souvenir, 2020

Fig. 8, Kolossos, *photographie*, Militärhistorisches Museum der Bundeswehr kurz vor der Fertigstellung, 2011
URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Musée_d%27histoire_militaire_de_Dresde

Fig. 9, David A. Garcia, *photographie*, Kalø Tower Visitor Access / MAP Architects + Mast Studio, 2019
URL: <https://www.archdaily.com/802994/kalo-tower-visitor-access-map-architects>

Fig. 10, David A. Garcia, *photographie*, Kalø Tower Visitor Access / MAP Architects + Mast Studio, 2019

URL: <https://www.archdaily.com/802994/kalo-tower-visitor-access-map-architects>

Fig. 11, Roland Halbe, *photographie*, Moritzburg Museum Extension / Nieto Sobejano Arquitectos, 2011

URL: <https://www.archdaily.com/132838/moritzburg-museum-extension-nieto-sobejano-arquitectos>

Fig. 12, Serge Demailly, *photographie*, musée du vin et jardin ampélographique,

URL: <http://www.perraudinarchitectes.com/projets/mavin/mavin.html>

Fig. 13, Atelier D'architecture Philippe Madec, *photographie*, centre oenotouristique de Saint-Christol, 2019

URL: <https://blogs.futura-sciences.com/gioda/2019/08/10/verargues-46-c-a-lombre-canicule-architecture-frugale-et-viavino/>

Fig. 14, Philippe Gollings John, *photographie*, -ACDK-, Centre Culturel Tjibaou,

URL: <http://www.scenevolution.fr/portfolio/centre-culturel-jean-marie-tjibaou-noumea/>

Fig. 15, Bruno Taut, *dessin aquarelle*, Alpine Architecture: A Utopia, 1919-1920

URL: <http://stine-bidstrup.squarespace.com/ghostly-illumination>

Fig. 16, Balligand Maxime, *photomontage*, Un lieu de dispersion des cendres, 2019

Fig. 17, Eisenman Architects, *photographie*, University Art Museum, maquette, 1986

URL: <https://eisenmanarchitects.com/University-Art-Museum-1986>

Fig. 18, Diego Delso, *photographie*, Neuschwanstein, Schwangau, Germany, 2015

URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Ch%C3%A2teau_de_Neuschwanstein

Fig. 19, Gustave Doré, *gravure*, une vision de la mort, collection privée, 1868

URL: <https://www.wikiart.org/en/gustave-dore/the-vision-of-death>

Fig. 20, J.R.R.Tolkien, *aquarelle*, La colline: Hobbitville de l'autre côté de l'eau, 24,1 x 18,9cm, Bodleian Library, 1937, catalogue d'exposition, p.79
URL: <https://www.france-pittoresque.com/spip.php?article15422>

Fig. 21, Alan Lee, *dessin*, Carnet de croquis, étude d'un habitat elfique, 2005
URL: <http://www.dana-mad.ru/gal/image.php?img=410>

Image de la page de garde: Balligand Maxime, *photographie*, mystérieuse ruelle d'un vieux village, 2019

