

Archéologie, outil d'enquête et processus de conception

Maxime Balligand & Mathias Carpio & Marie Pathoux
Sous la direction de Patrick Thépot

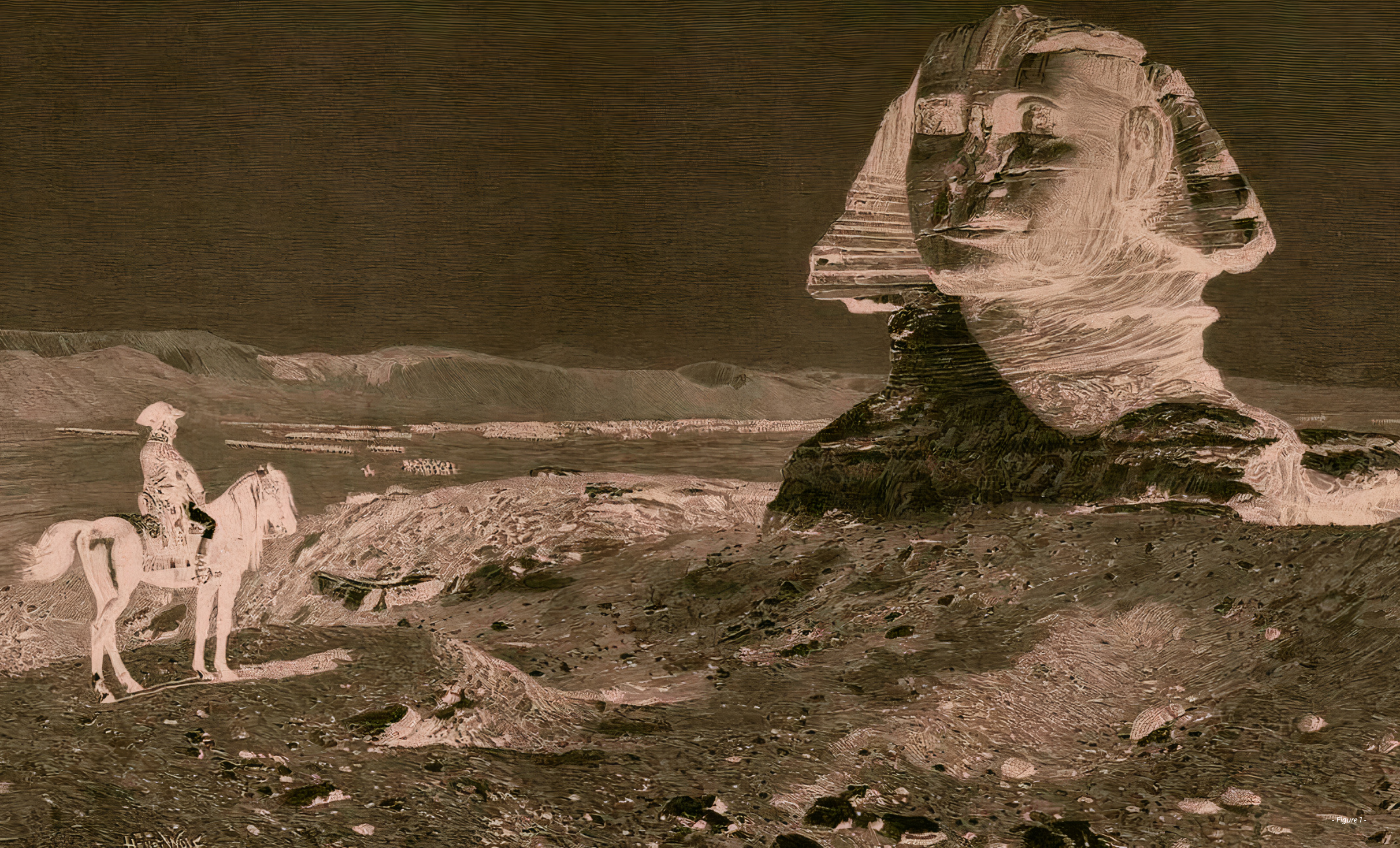
Mémoire Master 2
Aedification, Grands Territoires, Villes
2021/2022



Nous tenons à remercier Patrick Thépot pour son apport de connaissances ainsi que ses conseils bienveillants tout au long de ce séminaire.

BONAPARTE À LA CONQUÊTE DE L'ORIENT

Partons nous aussi à la conquête de nos fauves !



SOMMAIRE

Introduction	7
La modestie	8
Les fauves capturés	10
La méthodologie développée	22
Partie 1 - Le devoir de mémoire.. <i>ou comment transmettre l'histoire</i>	31
a. L'architecte transmetteur	
b. L'architecte rêveur	
c. L'architecte mesureur	
Partie 2 - La conscience du sol.. <i>ou comment modifier le sol</i>	43
a. Une architecture de circonstance	
b. Un processus de transformation	
c. Une création de la forme	
d. Une temporalité des usages	
Partie 3 - Le souci d'habitabilité.. <i>ou comment habiter l'édifice</i>	57
a. La création d'une vivabilité	
b. La création d'une habitabilité	
c. Un retour au quadriparti heideggerien	
Conclusion	64
Bibliographie	68

INTRODUCTION

Pourquoi ce mémoire ?

On ne développera pas les circonstances qui nous ont mené à la rédaction de ce mémoire. Un seul tirage au sort et nous voilà à comparer des architectures différentes sur la forme mais peut-être pas sur le fond..

Différence ou similarité ?

Ces projets ont été réalisés à différentes époques, par différents architectes, dans différents lieux; la liste des différences peut encore s'allonger, mais ce que l'on retiendra surtout c'est que chaque édifice entretient une relation singulière avec son milieu, son contexte.

Une liaison, laquelle ?

Ces architectures, par leur échelle, par leur technique de construction ou encore par leur forme, ont toutes eu recours à la même méthode de conception : l'enquête. En effet, chaque site de projet s'inscrit dans une histoire et l'architecte ne peut la négliger, il doit donc fouiller dans son passé.

La problématique ?

Par une série de lectures, et en s'appuyant sur les outils de l'archéologue, comment un projet peut-il devenir un levier de poésie territoriale et humaine ? Car comme le dirait Renzo Piano, « la poésie c'est ce qui nous rapproche de la beauté ».

Notre méthodologie ?

Nous avons donc convoqué la discipline de l'archéologie comme méthodologie d'enquête. C'est une discipline qui nous semble également modeste puisque, par un regard scientifique, on ne se tient qu'à des éléments concrets, on cherche aussi bien les atouts que la vulnérabilité d'un terrain.

MODESTIE

La modestie est une notion bien plus complexe qu'elle n'y paraît et est à prendre avec précaution. Le dictionnaire la définit comme étant une forme de modération, de réserve, de retenue dans l'appréciation de soi-même. Mais après diverses lectures, nous avons découvert une notion particulièrement dense.

La modestie pourrait d'abord s'appréhender à partir de la notion de mesure, tout simplement parce que celui qui observe la mesure, qui prend la mesure, fait preuve de rationalité. La mesure étant l'action de déterminer une valeur, une grandeur, une dimension. La mesure s'inscrit donc à la fois dans un champ physique et non physique. En architecture, elle peut se matérialiser, par exemple, au travers du relevé.

De manière immatérielle, la modestie amène à une certaine attention; être modeste ce serait être humble face aux enjeux que le projet d'architecture rencontre. On pourrait qualifier le projet de modeste si l'architecte est lui-même conscient de la portée des transformations que son projet apporte sur le territoire.

Par ailleurs, les architectes ne peuvent se revendiquer modestes, car ce jugement n'est objectif que par un regard extérieur. Ces derniers s'emploient donc à réaliser des projets simples mais expressifs. Ce que l'on qualifie alors de geste architectural n'est en rien synonyme à la médiocrité; bien au contraire, il relève de la créativité et de l'ambition pour consolider le processus architectural (dimensions, proportions, échelles).

À partir de nos échanges, on a également pris conscience que le dessin, notamment l'esquisse, donnait à voir l'essentiel d'un projet. La pertinence des informations sélectionnées permet en effet de comprendre, de manière très explicite, comment un projet s'inscrit dans le sol. Finalement, le dessin n'est pas qu'un simple outil de représentation, c'est un outil de réflexion qui nous invite à atteindre une attitude modeste.

Enfin, à partir de nos lectures, nous pensons que la modestie est un processus d'enquête, de recherche, qu'elle est une manière de s'interroger aussi bien sur soi, que sur le monde qui nous entoure; on ne cherche donc plus à affirmer des vérités, mais à argumenter nos choix, à leur donner surtout du sens.



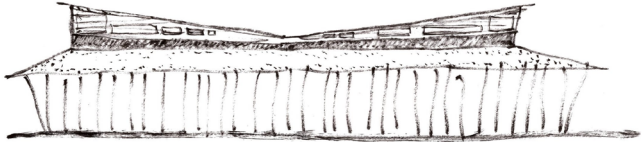
ESQUISSE DE TANE TSUYOSHI POUR LE MUSÉE NATIONAL ESTONIEN

- Figure 2 -



ESQUISSE DE RENZO PIANO POUR LA FONDATION JÉRÔME SEYDOUX-PATHÉ

- Figure 3 -



ESQUISSE DE ANNA HERINGER POUR LE CENTRE ANANDALOY

- Figure 4 -

FAUVE

Le fauve est une référence qui a pour but d’interroger un visiteur à l’œil averti. Cet exemple unique se caractérise par ses particularités que l’on peut observer à toutes les échelles.

Cette architecture fait donc l’objet d’une étude analytique où l’investigateur doit questionner une œuvre et les choix qu’un architecte a justifié ou non lors de la conception-réalisation de cet édifice.

Le fauve se présente comme un questionnement, une interrogation, qui provoque chez l’étudiant une curiosité, un intérêt. Au-delà de cette interpellation, le fauve fonctionne comme un résonateur, un outil de recherche. Il invite le jeune étudiant à l’analyser à toutes les échelles : du grand territoire aux détails techniques en passant par l’impact social, poétique qu’il procure aux visiteurs, aux utilisateurs de ses espaces.

Mais le plus intéressant reste la façon par laquelle cette architecture est capable transcender un lieu, de transformer les espaces et de se métamorphoser au fil du temps. De cette manière le fauve est un connecteur entre passé et avenir impliquant le présent comme le levier d’une dynamique nouvelle.

Le fauve s’ancre dans son écosystème, il y est intimement lié et ne peut vivre sans lui. Son milieu est générateur d’énergie qu’il emmagasine et projette sur son environnement. Possédant des sens aigus, cet animal sait réagir aux mouvements qui l’entourent, il se camoufle ou se découvre et chasse le paysage.

L’utilisation des fauves comme un modèle mettant en perspective son milieu, possédant ses propres caractéristiques et ses capacités à transformer le territoire, permet, aux étudiants que nous sommes, de questionner la notion de modestie.



- Figure 5 -

LES FAUVES CAPTURÉS

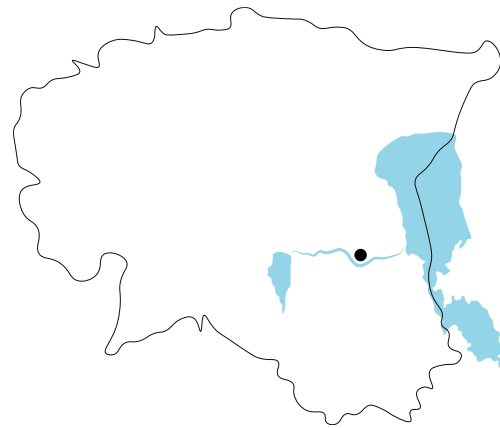




- Figure 6 -

DGT ARCHITECTS / DORELL, GHOTMEH, TANE

Musée National Estonien - 2016
Localisation en Estonie dans la ville de Tartu



- Figure 7 -



- Figure 8 -

RENZO PIANO

Siège de la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé - 2014
Localisation en France à Paris, dans le 13^e arrondissement



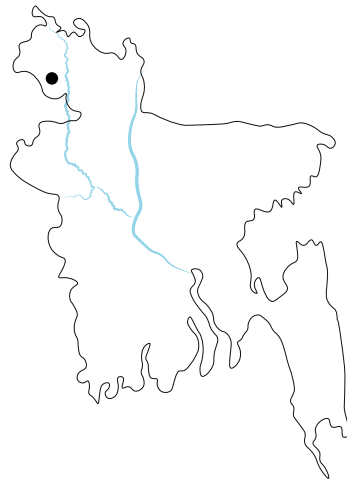
- Figure 9 -



- Figure 10 -

ANNA HERINGER

Anandaloy / centre de thérapie et studio de textile - 2020
Localisation au Bangladesh dans le village de Rudrapur



- Figure 11 -

ARCHÉOLOGUE EN COURS DE FOUILLE

Participons nous aussi à la fouille archéologique de nos fauves !



MÉTHODOLOGIE DÉVELOPPÉE

Avant de déployer l'analyse de nos parties, il nous semble nécessaire de définir pour le lecteur ce que l'on comprend par archéologie comme outil d'enquête. On tient donc à élucider comment cette notion nous a été utile et comment elle nous a permis d'ébaucher et de mettre en pratique une méthodologie d'analyse, capable de relier et d'articuler la lecture des trois fauves, et d'en extraire leurs qualités.

Pour commencer, l'exercice de mise en relation des trois fauves nous affronte à une diversité difficile à saisir en premier lieu. Il était évident qu'une méthode qui génère une grille d'analyse commune soit mise en place pour commencer le cheminement de la pensée tricéphale des auteurs.

C'est alors que nous avons convoqué une autre discipline comme moyen de faire une lecture au service de la discipline architecturale. L'archéologie nous a paru propice à faire une lecture sous l'angle de la modestie. Notre conceptualisation de l'archéologie se rapproche de celle que fait Michel Foucault dans son ouvrage *L'Archéologie du Savoir*.

Lorsque Foucault choisit d'employer la méthode archéologique, plutôt que de parler d'histoire des idées, il y a une certaine modestie. L'archéologie est une science de lecture et de relecture de l'existant; c'est d'abord une description plus qu'une interprétation du passé, et par là son ambition est modeste, ancrée au réel, muette, de précision.

L'archéologie est une méthode de décomposition de l'objet qui nous mène à conceptualiser les éléments composants. Si Foucault a comme objet les discours (de la pensée, du savoir), nous avons à sa place comme objet, les fauves étudiés.

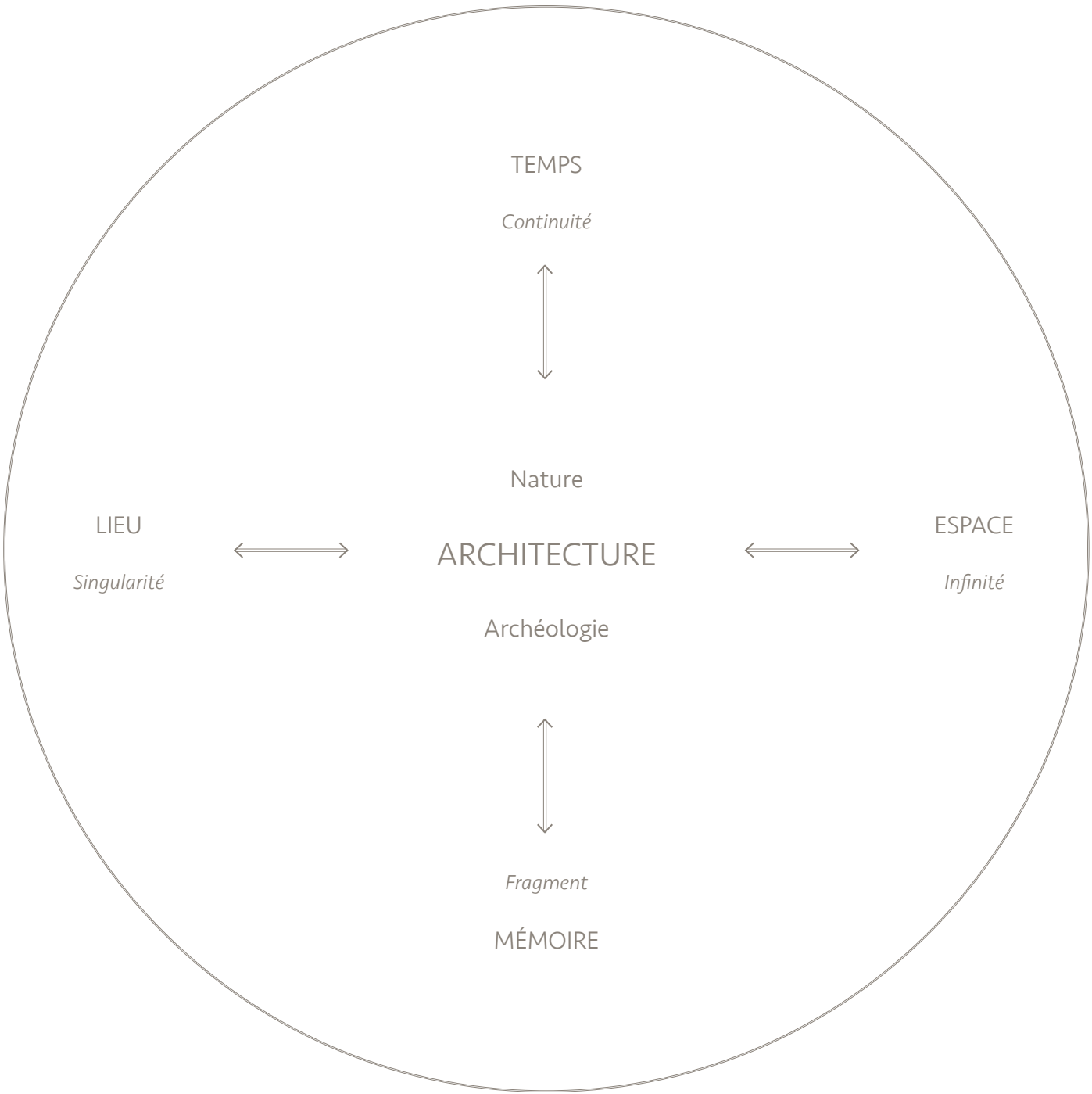
Chez nous, la lecture a pris la forme d'une grille extensive qui comprend en abscisse, les divers enjeux théoriques se dégageant des fauves, et en ordonnée, des éléments du livre *Architecture et Modestie*. Les deux doubles pages qui suivent montrent la totalité du tableau et une synthèse de celui-ci.

Grâce à ce tableau, nous avons donc décomposé notre objet d'étude dans des catégories conceptuelles (mémoire, symbolique, confort, processus). Et de même, on trouvera dans nos sous-axes, lors du re-dessin, d'autres modes de décomposition, plus en lien avec les éléments architecturaux des édifices (programmes, dispositifs, interstices, enveloppes, sols, implantation, articulations, matérialités).

Ces décompositions sont déjà aussi des nouvelles façons d'écrire les édifices étudiés. La réécriture se fait chez nous à travers le dessin, le re-dessin. Le re-dessin, la représentation, est donc notre méthode de faire une fouille archéo-tecturale.

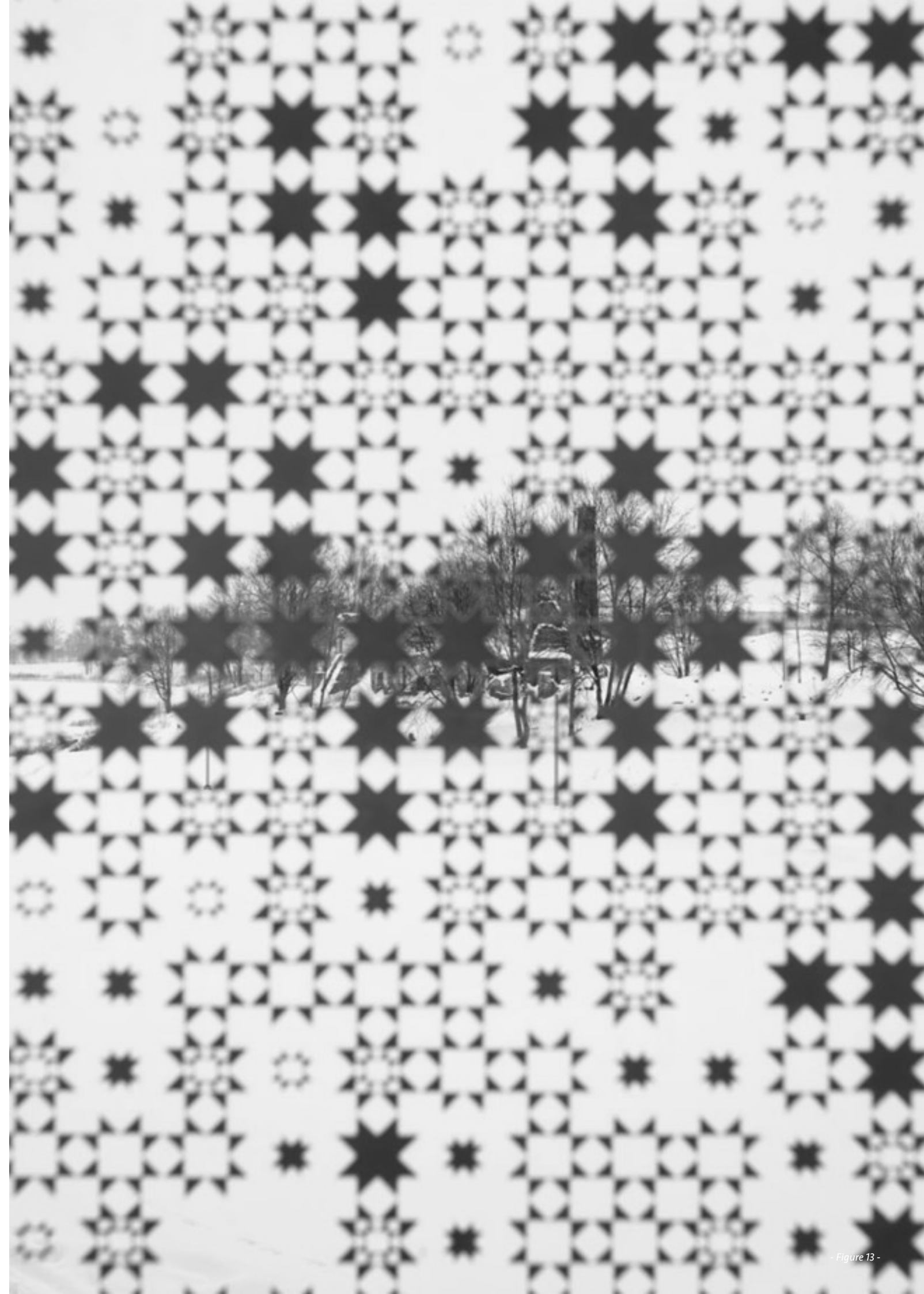
L'archéologie s'intéresse à trouver des règles et de types qui opèrent dans le corpus fouillé. On verra que, dans chacun de nos axes, notre méthode nous amène à trouver les règles communes qui opèrent dans nos fauves, et d'en faire une typologie, donc de dégager ce qui est classifiable et regroupable en types distinguables. Voici comment apparaissent, par le regroupement des fouilles extensives exprimées dans notre tableau, les axes sur lesquels on structure notre lecture :

Tout d'abord le devoir de mémoire, qui commence par interroger le rôle de l'architecte situé entre l'obligation de répondre à un besoin et la liberté de son imaginaire. Ensuite, l'axe sur la conscience du sol fait la lecture d'un écosystème existant comme moteur formel et métaphorique pour façonner un espace de transformation. Enfin dans le souci d'habitabilité, les trois fauves sont à nouveau relus pour cerner leurs capacités à créer un cadre de vie qui accueille les besoins des humains et du cosmos.



1

LE DEVOIR DE MÉMOIRE



LE DEVOIR DE MÉMOIRE

« est une expression qui désigne et qui postule l’obligation morale de se souvenir d’un événement historique tragique et de ses victimes, afin de faire en sorte qu’un événement de ce type ne se reproduise pas ».

Wikipédia

Cette expression est notamment apparue dans les années 1990 à propos de la Seconde Guerre mondiale et en particulier de la Shoah, puis s’est élargie à d’autres épisodes tragiques de l’Histoire. L’objet du devoir de mémoire tient alors en la reconnaissance de l’état de victime et la reconnaissance des responsabilités.

Le devoir de mémoire représente donc un devoir moral -si ce n'est une forme de mea culpa- qui consiste en la transmission de la mémoire et des valeurs républicaines aux plus jeunes, aux futures générations.

D’après le dictionnaire, le devoir est effectivement « une obligation particulière imposée par la morale, la loi, un règlement, les conventions sociales; c'est une tâche à accomplir, une responsabilité, une charge ».

Toutefois, le devoir, de l’ancien français *deveir* et du latin *debere*, peut être entendu dans plusieurs sens, à savoir comme guidant la conscience morale ou comme étant une obligation particulière et concrète.

Le mot devoir est d’abord un verbe relatif à un rapport objectif de dette. Mais avant de signifier l’obligation de rendre, le verbe devoir signifie l’origine de ce qui est possédé : c’est une reconnaissance du don, c’est une forme de gratitude. Le devoir représente donc un lien de dépendance avec lequel il faut agir en cohérence.

Enfin, le devoir de mémoire rejoint une démarche historique puisqu'il partage avec une dimension pédagogique. Mais alors on pourrait désormais se demander qu’est-ce que le souvenir ? Pourquoi se souvenir ? Et surtout comment se souvenir ?

Toujours d'après le dictionnaire, la mémoire, du latin *memoria*, signifie « la faculté de conserver et de rappeler des choses passées et ce qui s'y trouve associé; l'esprit, en tant qu'il garde le souvenir du passé ».

Se souvenir, ce serait donc donner une forme de vie à celui qui n’en a plus. Les morts nous quittent mais continuent à vivre dans nos souvenirs. Mais le souvenir a aussi une dimension ludique, il nous permet d’apprendre. Le passé est une source inépuisable d’apprentissages, sur l’humain comme sur la société.

En revanche, le souvenir du passé ne se résume pas à apprendre des erreurs commises dans l'Histoire pour ne pas les répéter. La connaissance du passé nous apporte aussi, et surtout, la richesse des découvertes qui constituent aujourd'hui un véritable levier pour notre développement.

Le souvenir peut d'ailleurs être raconté de multiples manières, que ce soit par des adaptations cinématographiques, des documentaires, mais aussi par l'architecture qui constitue une véritable mise en scène.

L'architecte se place alors comme un médiateur, comme un passeur anonyme et silencieux puisque, en consolidant à la fois l'édifice tout en modifiant le territoire, il doit apprendre à être une juste présence, un regard, un soutien, un appui, il est celui qui installe une situation d’où surgira le but.

« Jusque-là, les mémoriaux sont venus renforcer la force des monuments aux morts immédiatement érigés après les événements du XXe siècle, les guerres et leurs morts, les déportations et massacres massifs. Que des drames soit écrit en passant ! N’y a-t-il pas quelques événements positifs qui mériteraient d’être distingués par la mémoire ? Si mais ce sont exclusivement les musées qui consacrent les bonnes nouvelles.

La mémoire à l'échelle du temps
Chroniques d'architecture
Léa Muller

Si autant de lieux du souvenir voient le jour depuis vingt ans c’est que, le temps ayant fait son œuvre, ils trouvent leur légitimité dans « le devoir de mémoire » au moment où les derniers témoins s’éteignent. L’histoire a opéré une distanciation par rapport aux événements qui permet de libérer une réflexion a posteriori, ce dont témoignent ces bâtiments. »

Mais n’existe-t-il pas différentes mémoires et différentes manières de matérialiser la mémoire ? C'est bien à cette question que l'on va tenter de répondre, notamment au travers du rôle de l'architecte.

En effet, ce dernier a la lourde responsabilité de transmettre l’histoire d'un lieu, mais sans oublier son côté créatif, son côté rêveur; d'ailleurs tout cela se mesure, il faut se projeter dans la réalité, ordonner le réel.

1. L'ARCHITECTE TRANSMETTEUR

A / TRANSMETTRE UNE HISTOIRE

La forme de transmission que les architectes privilégient est celle du musée car « le musée est un lieu dans lequel sont collectés, conservés et exposés des objets dans un souci d'enseignement et de culture ». Ces édifices sont d'ailleurs généralement spécialisés, que ce soit dans l'archéologie, les arts, les sciences, ect.

Il est dit que transmettre l'histoire permettrait aux générations futures de ne pas recommettre les mêmes erreurs, et de se rappeler de la mémoire des morts. Certes, les guerres ont apporté leur lot de malheur, mais elles ont également façonné la linguistique, les coutumes, les savoirs-fairs, dont nous avons connaissance aujourd'hui.

En 2005, par le lancement d'un concours international, l'Estonie souhaite ainsi mettre en lumière son histoire culturelle. Le Musée National Estonien sera donc érigé à Tartu comme une fierté de l'identité du pays.

Revenons en arrière, plus précisément durant la Seconde Guerre mondiale, où l'Estonie est occupée par l'Union soviétique, puis plus tard par le Troisième Reich. Les soviétiques établissent alors leurs bases militaires à plusieurs endroits; on retiendra notamment la base aérienne de Tartu, ou aéroport de Raadi. La ville de Tartu était en effet considérée comme un point stratégique d'implantation de par sa proximité avec la Russie.

Un passif douloureux pour l'Estonie, qui a perdu 25% de sa population durant la guerre. Son identité a également été bouleversée lorsque sa population a été envoyée dans les lieux ruraux. L'origine de la culture estonienne se base donc principalement sur les traditions paysannes; ce que le musée se veut célébrer.

Enfin, dans les instructions initiales du concours, le périmètre du site ne comprenait pas la piste d'aviation. C'est l'agence DGT qui a choisi de réattribuer au musée le territoire occupé par les vestiges de l'aérodrome soviétique.

B / TRANSMETTRE UN ART

Un fonctionnement pouvant être assimilé à celui du musée serait celui d'une fondation car, par un acte juridique, elle permet également de transférer un patrimoine, biens et ressources, au profit d'une personne physique ou morale.

En revanche, une fondation est un organisme créé par un ou plusieurs donateurs issus du droit privé. Elle peut ainsi prendre différentes formes dont on en retiendra celle reconnue d'utilité publique puisqu'elle a cette vocation d'affecter continuellement des fonds à une œuvre d'intérêt général.

La fondation Jérôme Seydoux-Pathé a ainsi été reconnue d'utilité publique en 2006, en oeuvrant à la conservation et à la mise à disposition du public du patrimoine historique de Pathé, depuis sa création en 1896.

Au-delà de la conservation de la mémoire cinématographique, la Fondation se veut être un centre de recherche destiné aux historiens, aux enseignants et aux étudiants, ainsi qu'à tous ceux qui s'intéressent au cinéma.

Située dans le 13^e arrondissement de Paris, la Fondation a une histoire bien singulière en s'inscrivant dans un îlot historique. Il s'agissait en effet, pour l'agence de Renzo Piano, de reconquérir un espace qui fut autrefois un lieu dédié au divertissement, en tant que théâtre, au milieu du 19^e siècle, puis en tant que cinéma, au milieu des années 1900.

Le nouveau bâtiment prend notamment place à l'arrière de la façade sculptée par le jeune Auguste Rodin. Il s'agit là non seulement d'un monument historique, mais aussi d'un édifice emblématique du quartier des Gobelins.

C / TRANSMETTRE UN SAVOIR-FAIRE

Le bâtiment Anandaloy était conçu initialement, par Anna Heringer, comme un centre de thérapie, puis il s'est étendu pour accueillir plus tard Dipdii Textiles, un studio pour les femmes tailleuses du village de Rudrapur.

Le soutien des savoirs-faire locaux, en l'occurrence des traditions textiles locales, a été plus tardif dans le processus de projet, car l'objectif était d'abord d'améliorer la vie des personnes handicapées par des formations dédiées, des techniques de massage et des équipements techniques.

En effet, le concept est devenu une opportunité d'apprendre et de travailler, pour éviter notamment aux femmes de migrer vers les villes pour trouver un emploi. Un moyen donc aux femmes de rester dans le réseau social du village.

Cet engagement dans la communauté constitue la clef de voûte du projet, d'autant plus que la construction du bâtiment s'est faite à partir de boue et de bambou provenant d'agriculteurs locaux. Une belle manière d'explorer les capacités de chacun tout en façonnant l'identité d'un village.

À travers cette première lecture des fauves, on a donc constaté qu'il existait différentes mémoires, qu'elles soient lointaines ou actuelles, et que l'architecte va formaliser selon un intérêt général. Mais alors, à partir de sa connaissance de l'histoire d'un site, et de ses outils propres, comment l'architecte transmet-il son interprétation de la mémoire ?

M
U
S
É
E



PISTE D'AVIATION EN 1965

- Figure 14 -



PISTE D'AVIATION AUJOURD'HUI

- Figure 15 -

F
O
N
D
A
T
I
O
N



THÉÂTRE DES GOBELINS EN 1869

- Figure 16 -



THÉÂTRE DES GOBELINS AUJOURD'HUI

- Figure 17 -

A
N
A
N
D
A
L
O
Y



CONCEPTION PARTICIPATIVE

- Figure 18 -



CONSTRUCTION PARTICIPATIVE

- Figure 19 -

2. L'ARCHITECTE RÊVEUR

A / RÊVER D'AVENIR

L'agence DGT architects s'est formée à l'occasion du concours pour la réalisation du Musée afin de s'inscrire dans une quête vers un avenir juste et durable. Dans leur production architecturale, l'équipe puise notamment dans les vestiges du passé. Une sorte « d'Archéologie du Futur » puisque chaque bâtiment réinvente les traces de son passé.

En ce sens, le Musée s'implante sur les terrains attenants de l'ancienne base militaire soviétique. D'une part, parce que ce site est lourdement chargé par l'Histoire, et d'autre part, parce qu'il offre une configuration spatiale unique.

Par cette insertion sensible, l'édifice vient alors prolonger la piste d'aviation en invitant le visiteur à pénétrer dans le paysage et au cœur du musée. La toiture devient donc l'expérience principale du bâtiment.

Le Musée, s'érigeant progressivement jusqu'à 14 mètres de hauteur, « représente l'envol de la nation estonienne avec un passé très difficile et un futur à inventer », expliquait Dan Dorrell, l'un des trois architectes, lors de l'inauguration.

La scénographie de la lumière joue également un rôle importante car, au moyen de parois en verre, le bâtiment offre une complète transparence de l'extérieur, alors que de nuit, ces parois s'éclairent pour créer un cocon de lumière.

Par ailleurs, des LED ont été intégrées au sein de cette double peau, afin de créer un éclairage graphique qui souligne la perspective de la toiture; cela rappelle sans aucun doute la fonction première de la piste d'atterrissage.

B / RÊVER DE POÉSIE

Afin de construire un sens à la Fondation, Renzo Piano a notamment mobilisé des procédés stylistiques; il s'est livré à un véritable récit poétique. Il faut dire que, associée à l'architecture, la poésie prend un nouveau niveau de lecture.

En effet, Boullée considère l'architecture comme « l'art de nous émouvoir » par l'organisation des formes, des masses et de la lumière. Ainsi, bien des architectes s'essayent à l'exercice de la métaphore afin d'enrichir leur réflexion.

La forme ovoïdale de la Fondation surprend telle une créature vivante qui se faufile dans chaque recoins de la parcelle. Certains usagers évoquent une forme animale tandis que Renzo Piano lui-même parle d'une « barque renversée ».

La transparence est un élément fondamental du concept, car elle permet d'abord de relier le dedans au dehors, la rue au cœur de l'îlot; une continuité visuelle qui attise donc la curiosité des passants. Mais cette transparence permet également, et surtout, de suggérer un flottement de la coque.

Depuis la rue, la Fondation ne s'aperçoit qu'à travers et au-dessus de la façade. Une présence discrète durant la journée qui devient une mise en scène à la tombée de la nuit par l'éclairage de la partie supérieure en verre du bâtiment.

C / RÊVER DE COHÉSION

Les pratiques de projet architectural peuvent faire effets de levier sur les processus en cours dans le monde; ainsi, l'architecture construite est levier dans la dimension physique du territoire où elle s'implante et qu'elle transforme.

Au Bangladesh, avoir un handicap est considéré comme un fardeau ou comme le karma. Anandaloy a donc pour vocation de contrer ces discriminations et à inclure les personnes à la marge afin d'améliorer leur situation. L'endroit qui leur est dédié n'est d'ailleurs pas séparé des autres fonctions du bâtiment dans un souci de dignité.

La cohésion est au cœur de ce projet, au point, par exemple, que les habitants se sont prêtés à la broderie des géomètres. Ils ont appris du processus de construction en convoquant chacun leurs savoirs, connaissances personnelles.

Ce projet représente l'accumulation du processus d'apprentissage de cinq projets précédents réalisés à Rudrapur, comme l'école METI. Anandaloy est une belle preuve que le savoir est maintenant vraiment enraciné dans ce village.

Enfin, en matière d'architecture, Anandaloy ne suit pas une simple disposition rectangulaire. Au contraire, le bâtiment danse, et la rampe qui le suit également. Cette rampe, la seule du quartier, est essentielle, car elle est le symbole de l'inclusion. De cette façon, l'architecture elle-même sensibilise à l'importance d'inclure tout le monde.

Ce niveau de lecture des fauves nous a donc permis de voir l'architecte non plus comme un simple transmetteur d'un message, un simple exécuteur d'un devoir, d'une mission, il apporte aussi au projet ses propres convictions, il les défend et leur donne sens soit dans le concept, soit dans le processus de conception-construction.

Toutefois, la fonction principale de l'architecte étant de donner une mesure aux choses, cela nous amène désormais à nous interroger sur la manière dont il confronte ses idées à la réalité, à l'existant ?

M
U
S
É
E



AVION QUI DÉCOLLE

- Figure 20 -



DÉCOLLEMENT DU TOIT

- Figure 21 -

F
O
N
D
A
T
I
O
N



NUAGE QUI FLOTTE

- Figure 22 -



COQUE EN LÉVITATION

- Figure 23 -

A
N
A
N
D
A
L
O
Y



ESPRIT D'ÉQUIPE

- Figure 24 -



MONTAGE EN ÉQUIPE

- Figure 25 -

3. L'ARCHITECTE MESUREUR

A / MESURER LE PAYSAGE

À environ 4km de la ville de Tartu, s'implante au milieu des champs, le Musée National Estonien. Le Musée est à l'échelle du paysage qui l'accueille, à tel point que l'on ne parle plus d'édifice mais de dispositif territorial.

Ce dispositif a modelé la nature du paysage de la ville de Tartu, fait de forêts, de lacs et de basses collines. Une architecture finalement proche du land art, un art de plein air qui utilise notamment le cadre et les matériaux de la nature.

Ce « land architecture » s'étire dans l'espace sur plus de 350 mètres de long et 70 mètres de large. Mais, malgré la dimension monumentale de l'ouvrage, on retrouve une échelle humaine, notamment avec la principale entrée dont le vaste auvent en porte-à-faux prend la forme d'en entonnoir afin d'accueillir les visiteurs.

En dessous de la toiture, un sol en béton continu s'élève telle une rampe générée par la légère courbure de la piste. Se dessine alors une série d'espaces couverts qui accueillent le programme fonctionnel complexe du musée.

Ainsi, sont maintenus de plain-pied les espaces d'accueil, de bibliothèque, d'expositions, de salles de conférences et de restaurants, dialoguants en permanence avec le contexte, comme par exemple avec les vestiges du Manoir de Raadi.

Ce musée, qui pourrait finalement s'apparenter à un forum, offre un programme généreux dont l'ambition d'accueil s'élève à plus de 100 000 personnes soit à l'ensemble des habitants de Tartu.

Avec ses 34 000m² de surface, le projet est surtout appropriable par et pour tous les Estoniens. Cela rappelle la fonction de la piste d'aviation qui consistait à dépasser les frontières et dont le Musée en prolonge désormais la promesse.

B / MESURER LA VILLE

En plein coeur de Paris, à proximité de la place d'Italie, s'insère, au sein d'un îlot historique, la Fondation Seydoux-Pa-thé. Ce nouveau bâtiment s'engage alors dans un dialogue avec les bâtiments existants de la ville.

L'idée était de répondre au programme fonctionnel et représentatif demandé par la Fondation, tout en répondant au mieux aux restrictions du site, par exemple en augmentant la qualité de l'espace entourant le nouveau bâtiment.

En effet, la conception singulière du bâtiment a été déterminée par les limites et les exigences du site. Tout en gardant ses distances avec les bâtiments environnants, le nouveau bâtiment améliore l'accès à la lumière du jour et à l'air de ses voisins, et en réduisant l'empreinte du bâtiment, le projet crée un espace pour un jardin à l'arrière du site.

Le rapport à l'existant est fondamental puisque les proportions de la Fondation sont en adéquation avec celles des bâtiments environnants. La hauteur du RDC s'inscrit ainsi dans la continuité des commerces de l'avenue Gobelins.

Toutefois cette dimension à échelle humaine, qui permet d'attirer l'oeil du passant, évolue vers des dimensions plus importantes au sein de l'édifice, comme pour le centre de recherche dont la toiture s'ouvre pleinement sur Paris.

Outre le fond d'archives, le bâtiment concentre un centre de recherche, des réserves des collections, une salle de cinéma dédiée à la programmation en ciné-concert du cinéma muet international, et des espaces d'exposition. La Fondation organise également de nombreuses activités pédagogiques, des ateliers, des visites, des conférences et colloques.

C / MESURER L'HUMAIN

Le centre Anandaloy, difficilement localisable d'ailleurs sur une carte maps, prend place dans les rizières de Rudrapur. Un site rural dans lequel les habitants, les locaux, puisent dans les ressources du site. Ces ressources, comme la boue ou le bambou, servent notamment à construire leurs habitats.

Le centre a ainsi pour vocation de mettre en valeur les savoirs-faire artisanaux, humains. Cette dimension s'inscrit alors pleinement dans l'échelle humaine. En terme d'architecture, cette échelle est développée aussi bien dans les proportions du bâtiment que dans les dimensions des espaces qui composent l'édifice.

Les niches sont un bon exemple d'espace tourné vers l'humain; en l'occurrence se sont les enfants qui s'y aventurent puisque les hauteurs le permettent. En revanche, la rampe qui encercle le corps du bâtiment a de plus grandes dimensions puisqu'elle accueille des personnes, par exemple en fauteuil roulant, nécessitant plus d'espace pour se déplacer.

Ce dernier niveau de lecture des fauves, autour du rôle de l'architecte, nous amène désormais à nous demander de quelle manière les projets s'ancrent dans le sol ? En d'autres termes, quelle est la particularité du sol, comment est-il transformé et finalement, comment cela impacte la forme du projet ?

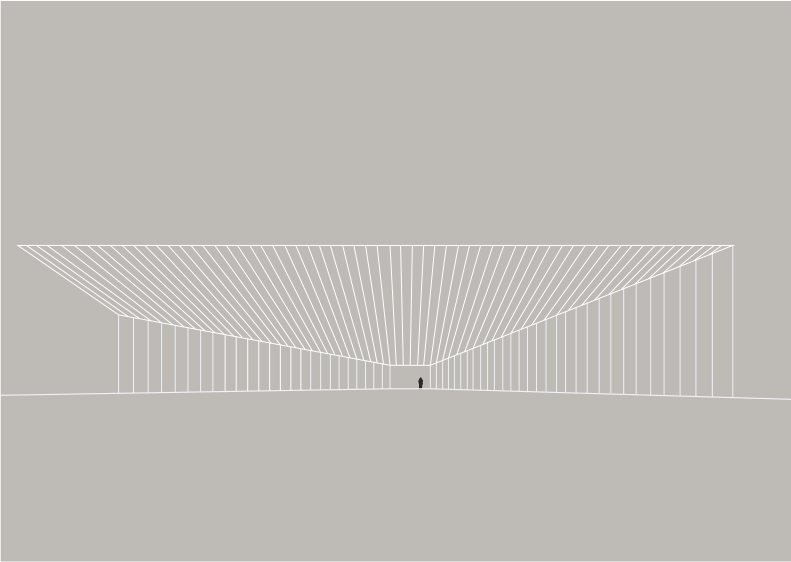
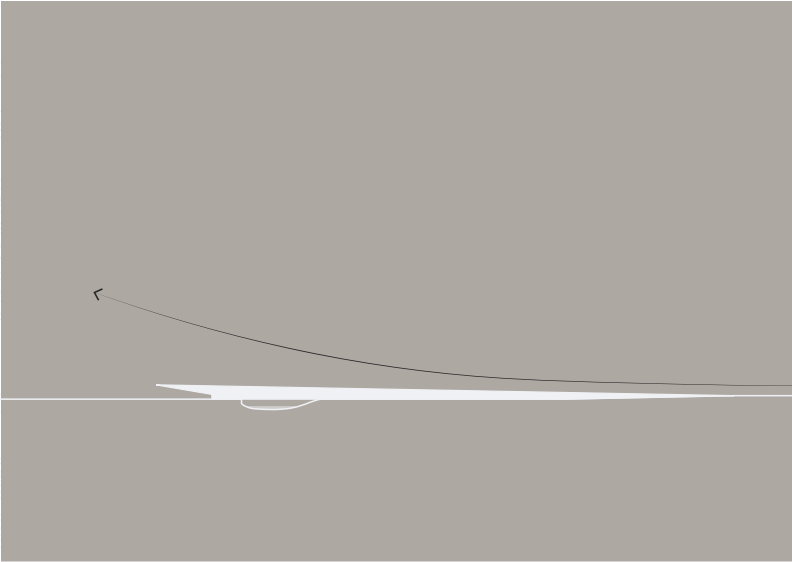
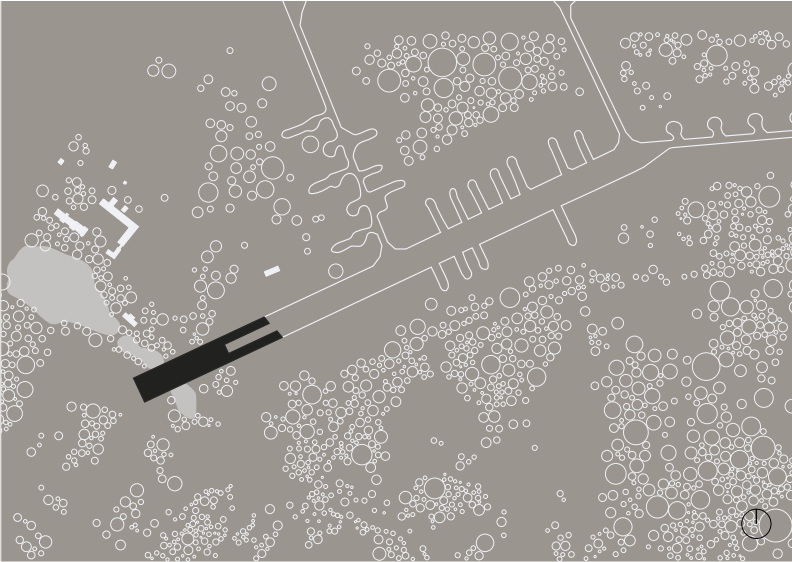


ARCHITECTE TRANSMETTEUR

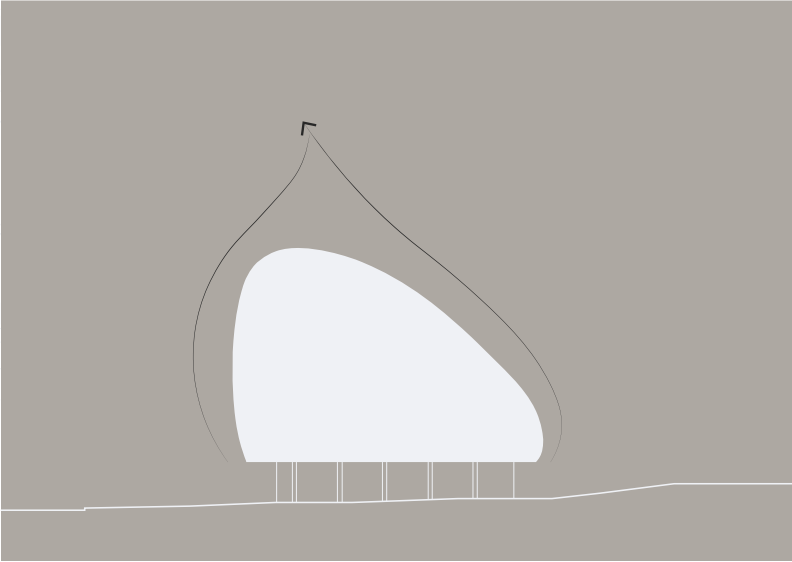
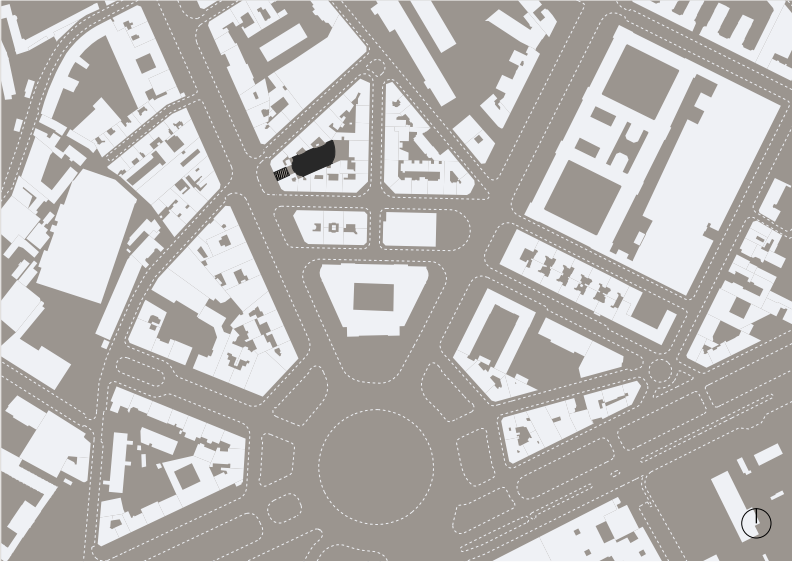
ARCHITECTE RÊVEUR

ARCHITECTE MESUREUR

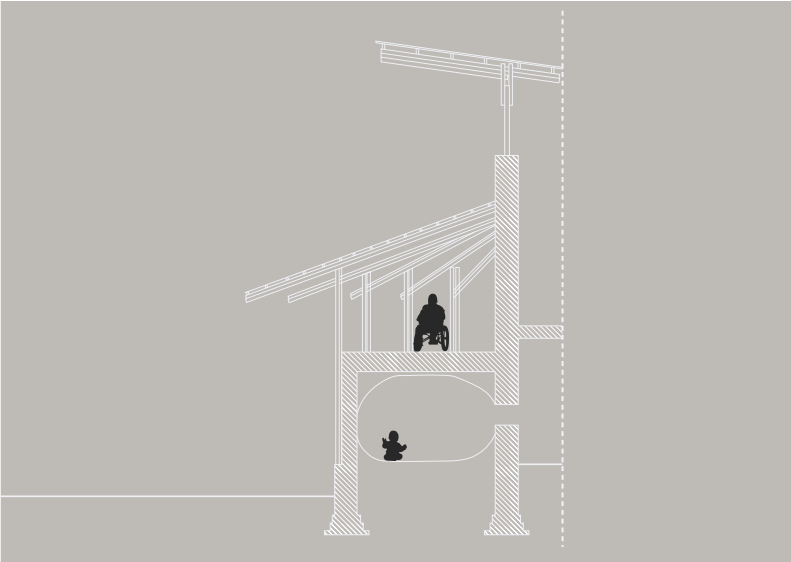
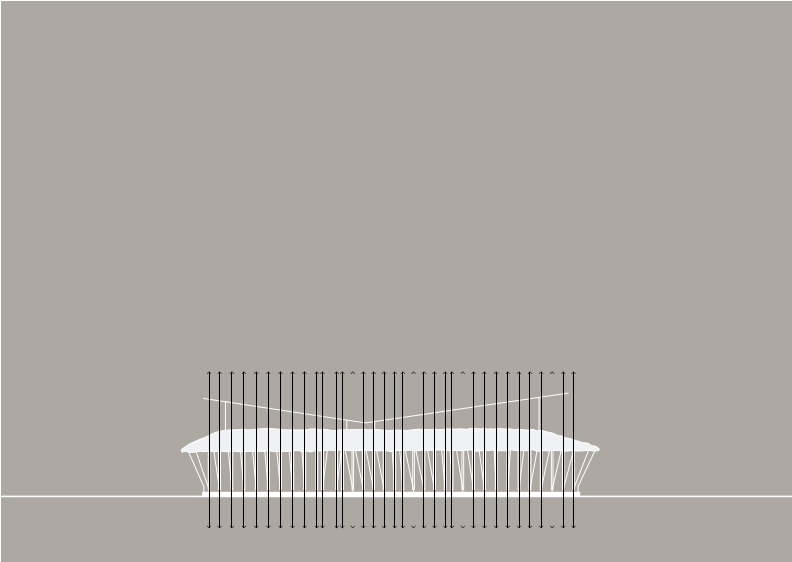
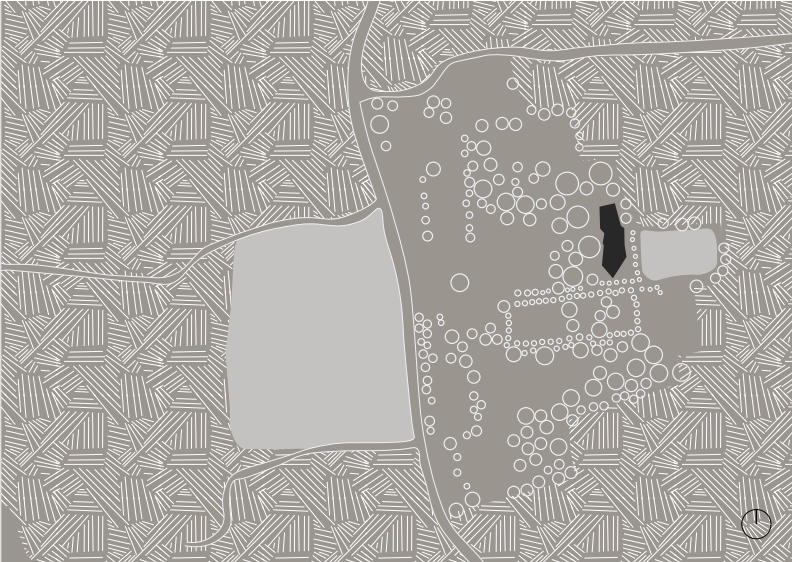
MUSÉE NATIONAL ESTONIEN



FONDATION PATHÉ



CENTRE ANANDALAY



2

LA CONSCIENCE DU SOL



LA CONSCIENCE DU SOL

Le sol, dans ses nombreuses échelles, représente un élément porteur non pas seulement d’édifice mais surtout porteur de sens. Le sol, par son étymologie, évoque la fouille, l’enfouissement, l’archéologie. La conscience, elle, évoque la connaissance intime.

La conscience de soi se traduit par l’image de soi. Par ce parallèle, la conscience du sol représenterait donc l’image du sol, celle que l’architecte veut exploiter et montrer, mais aussi celle que le spectateur expérimente lors de sa visite.

L’idée de sol nous rapproche immédiatement et nous force à penser à la relation de l’édifice au ciel. En effet, l’architecture expose cet entre-deux et ce rapport étroit entre le ciel et la terre. Reste à savoir ce qu’il se trouve dans ce milieu, mais aussi ce qui le fabrique.

Le sol, dans son rapport le plus direct, évoque l’enfouissement, la solidité et la stabilité, l’idée d’archéologie ressort donc. Le sol se creuse et se façonne pour l’édifice. En revanche, le sol contient aussi les traces du passé; d’un passé récent ou ancien, spécifique à chaque point et qui nous invite à établir un positionnement vis-à-vis du sol.

L’humilité qu’il faut avoir en tant qu’architecte est de comprendre que notre intervention transforme le territoire à de nombreuses échelles. Cette image du sol doit donc être traitée avec la plus grande attention et s’inscrit dans une continuité historique du lieu afin d’en préserver son essence.

L’idée que le lieu est habité physiquement ou qu’il l’a été à un moment donné de son histoire, mais aussi qu’il abrite une expérience unique pour chacun, pourrait se rapporter au célèbre *genius loci*; célèbre locution latine exprimant l’esprit du lieu et donc notamment celui du sol. L’architecte possède donc une certaine responsabilité vis-à-vis de ce passé et des cicatrices que le sol renferme.

Le ciel lui, indissociable à l’image du sol, se positionne dans un contraire à la fois complexe et complémentaire. En effet, alors que le sol renvoie à l’idée d’enfouissement, de masse, le ciel évoque naturellement la légèreté et la souplesse. Les cathédrales gothiques sont un bon exemple de conquête du ciel, dans la relation à l’élancement et à l’idée de monter le plus haut possible.

On retrouve donc des verticalités impressionnantes défiants même les lois de la gravité. Encore aujourd’hui, la course aux tours de plus en plus haute est lancée et représente un réel défi pour l’architecte.

Comme le yin et le yang, le sol et le ciel forment un tout équilibré, qui se doit d’être stable et réfléchi pour s’inscrire dans son environnement.

Être modeste vis-à-vis de cette harmonie permet de garder une certaine balance entre la réalité et l’imaginaire projeté. Alors que le sol est ce qui nous enveloppe après la mort, le ciel est le destin promis à l’esprit. La terre rapporte donc plus à la finitude de l’être, le divin et l’infini à l’inconnu des hauteurs et du céleste.

Comme le rappelle Heidegger, l’Homme s’inscrit dans un temps donné empli de hasard et d’incertitude, d’abord sur sa naissance et sa mort, puis sur l’au-delà, entre ce qui est palpable, le sol, et immatériel, le ciel.

1. UNE ARCHITECTURE DE CIRCONSTANCE

« Le vrai caractère perce presque toujours dans les grandes circonstances. » - Napoléon Bonaparte

Architecture et modestie
Guy Desgranchamps
p.20

D'après Yves Lion, « les contingences, le rapport aux choses, le rapport au site, appellent une architecture de circonstance, une architecture opportune : une architecture de circonstances urbaines lorsque tel est le cas, une architecture topographique lorsque tel peut être le cas ».

La circonstance, du latin *circumstantia*, évoque la notion d’entourer, d’être autour et donc la situation dans laquelle une architecture s’installe.

Depuis que l’homme habite, le sol représente la première des circonstances. En effet, dès la préhistoire par les grottes et les cavernes, puis sous l’Antiquité où l’emplacement du sol était primordiale d’un point de vue stratégique, mais aussi économique pour les cultures, et politique pour les appropriations de terres.

Au Moyen Âge, les circonstances du château fort était d’être en hauteur pour dominer. Plus tard, le sol devient lui-même une défense, sous Louis XIV, par exemple, où Vauban façonnait les terrains pour créer des murs et des défenses pour les cités de France.

Les siècles qui s'ensuivirent présentent le sol comme un objectif de conquête où les frontières étaient mouvantes en Europe. Le sol est donc une convoitise importante, et chaque terrain représente un enjeu.

Architecture et modestie
Guy Desgranchamps
p.25

Dans les trois fauves étudiés, nous remarquons que les circonstances sont toutes différentes. Le projet de sol pose donc la question « de savoir ce qui s'est passé sur ce sol et ce qu'on va faire avec lui ». Quel est donc le passé du sol concerné par nos édifices d’études ?

Le projet Anandaloy, c’est tout d’abord cette campagne rurale, comme une savane sauvage où le ciel bleu se confronte avec les chaudes couleurs du sable pour créer un horizon. Le sol ici est vierge de toutes installations contemporaines. Les circonstances d’implantations sont principalement sociales et naissent d’un besoin de cohésion au sein des communautés habitantes du territoire concerné.

Pour la Fondation, réalisée par Renzo Piano, elle répond tout d’abord à une demande de mise à jour d’un ensemble culturel vieillissant pour renouveler le programme aux attentes du 21^e siècle; d'une fondation moderne suivant la vague des dernières technologies; proposer un cadre de travail nouveau mais aussi une mise en valeur des réalisations et travaux de la société Pathé.

Pour le Musée National Estonien, l’enjeu est immense. Presque civilisationnel, ce petit pays en superficie se voit pourvoir d’un immense espace dédié à leur histoire. Les circonstances sont territoriales et naissent d’un besoin de clarification mais aussi de vulgarisation de l’identité Estonienne; comme un acte fondateur et fédérateur d’une pensée commune de son passé.

Les conditions à l'installation des projets peuvent être physiques par le sol, mais relève aussi d’une volonté sociale immatérielle qui vient donner ou redonner du sens à un sol.

M
U
S
É
E



LAC RAADI

- Figure 39 -

F
O
N
D
A
T
I
O
N



TOITURES PARISIENNES

- Figure 40 -

A
N
A
N
D
A
L
O
Y



FORÊT DE BAMBOU

- Figure 41 -

2. UN PROCESSUS DE TRANSFORMATION

Les contextes d’implantation de chacun des fauves étudiés possèdent une identité propre.

Architecture et modestie
Guy Desgranchamps
p.24

L’architecte a le choix entre se fondre dans le contexte ou alors tranché par le geste comme l’explique Guy Desgranchamps , « La modestie (...) nous engage à nous situer en conscience, dans le champ complexe de « l’être-là », entre s’effacer ou s’imposer ».

Dans le cas du Musée National Estonien, l’édifice s’installe dans la continuité d’un tracé existant. En chevauchement d’un petit cours d’eau, le bâtiment se compose par le déjà-là en jouant avec la métaphore de l’envol à l’emplacement de l’ancienne piste d’aéroport de la ville. Le bâtiment intègre donc un processus de transformation du paysage urbain en s’élevant du sol en rapport direct désormais avec le ciel.

Pour Anandaloy, le site est rural, traditionnel, l’enjeu territorial du projet est énorme. Il consiste d’abord à créer du lien entre les habitants en proposant des lieux de professionnalisation mais aussi d’apprentissage et d’occupation. Dans un pays en voie de développement, ce type de programme représente une opportunité de faire raisonner le local.

Il y a donc ici, dans la pensée de l’architecte, une volonté de changement dans la proposition d’usages nouveaux, il propose un renouveau dans ce village. Au-delà de cette échelle locale, le projet Anandaloy marque le territoire par l’évocation d’un espace de rassemblement et de mélange entre tradition et apprentissage de nouvelles cultures.

Le troisième fauve étudié s’implante dans un contexte très dense dans le Paris intra muros. Près de la place d’Italie, la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, commandée par la grande famille du cinéma Français, s’amorce par une volonté de renouveau et d’évolution dans la pratique de la recherche cinématographique.

L’architecte Renzo Piano doit convoquer la présence existante, c’est-à-dire un très ancien théâtre/cinéma du début du 20^e siècle pour le transformer en un bâtiment infiniment contemporain et dont le programme est bien plus important que l’existant.

La parcelle consacrée au projet est très étroite et contrainte par le bâti existant. Au-delà de l’expressivité de la forme que nous verrons plus tard, la Fondation s’implante en milieu d’îlot et prend le parti de libérer deux cours en avant et en arrière du nouvel édifice. La porte d’entrée, sculptée par Rodin, qui sépare la rue du projet, débouche ainsi sur un espace ouvert qui vient créer un seuil entre espace public et espace privé.

Le bâtiment est donc totalement camouflé depuis la rue, il se repère seulement par son élévation et sa hauteur légèrement plus élevé par rapport aux toitures parisiennes. Ce processus d’approche et d’intégration au tissu urbain permet d’inciter la curiosité du visiteur et la présence de nombreux seuils amorcent un parcours.

Ce projet provoque une mutation de l’espace local à l’îlot par les choix d’ouverture et d’espace bâti mais aussi à l’échelle parisienne par cette couverture qui vient rompre par sa rondeur aux formes géométriques des toitures haussmanniennes.

L’implantation et l’intégration de ces trois projets à leur contexte anime un processus global de transformation du territoire à différentes échelles et dans différents domaines.

Architecture et modestie
Guy Desgranchamps
p.25

« Assumer et assurer le passage d’un état des lieux du territoire vers un autre état : on modifie des états pré-existants, on corrige ou accentue des défauts antérieurs, on efface aussi », ce changement d’état doit être dans la conscience de tout architecte pour toutes interventions, qu’importe son échelle.

L’architecte est modelleur d’un écosystème qui est voué à se transformer, à muter. Ainsi donc, l’humilité, la modestie, repose dans l’acceptation et la conscience que l’architecture transforme un territoire.

M
U
S
É
E



CONSTRUCTION FONDATIONS

- Figure 42 -

F
O
N
D
A
T
I
O
N



CONSTRUCTION OSSATURE EN BÉTON

- Figure 43 -

A
N
A
N
D
A
L
O
Y



CONSTRUCTION MURS EN TORCHIS

- Figure 44 -

3. UNE CRÉATION DE LA FORME

« Le fond, c'est la forme. » - Victor Hugo, *proses philosophique*, 1860-1865

En prolongement du sol, se trouve la forme, une conception en premier lieu puis une confrontation à la réalité.

Le processus créateur utilisé dans les trois fauves étudiés présentent des différences et des similitudes. D'abord, dans l'analyse et la lecture des territoires d'études et ensuite dans la manière par laquelle l'architecte va programmer et modéliser la forme et les espaces d'interventions.

Dans le cas du Musée, la forme est déterminée par les dimensions de la piste d'atterrissage existante. Cette largeur importante induit la présence de patios afin d'apporter de la lumière dans l'ensemble de l'édifice.

La verticalité est présente et symbolise l'entrée comme un porche, un transfert où la forme en entonnoir des façades aspire les visiteurs à l'intérieur.

Les façades lisses du bâtiment le matérialise comme un bloc orthogonal. Cette expression de masse par ses élévations de verre permettent de faire jouer le lien entre technique et tectonique.

La métaphore de l'envol est appliquée sur cette ancienne piste de décollage par le mouvement du sol lui-même qui projette la vue vers le ciel, le lointain, l'horizon.

Pour le projet Anandaloy, c'est la métaphore de l'arbre et de la forêt qui vient guider la forme de l'architecture. En effet, lorsque l'on regarde la stratification de la façade nous remarquons plusieurs séquences.

Tout d'abord, le socle. Il vient ancrer le bâtiment sur le sol et pourrait se rapporter aux racines profondes que l'architecture cherche à atteindre pour comprendre et faire avec la culture locale.

Ensuite, cette série de poteaux en façade, qui vient former un rythme, rappelle les troncs et la forêt où d'ailleurs les enfants viennent circuler, passer entre, déambuler. Ce rythme se déploie en ramification vers le haut, mettant en scène le branchage.

Pour finir, la toiture en paille travaille l'ombre et la lumière; les pans du bâti en forme de V s'ouvrent au ciel.

La Fondation Jérôme Seydoux-Pathé se déploie elle aussi autour d'une métaphore formelle. Celle du cocon ou de la baleine comme l'exprime parfois Piano. L'image du cocon nous paraît plus subtile dans la manière par laquelle l'édifice vient se suspendre au-dessus du sol en s'ancrant sur les murs adjacents existants.

Il puise ses nutriments dans le déjà-là pour ensuite voir éclore cette verrière au dernier niveau. Même si cette forme est générée grâce au logiciel de modélisation très sophistiqué, l'édifice par sa volumétrie cherche le plus possible à ne créer aucune gêne pour les habitants qui possèdent des ouvertures sur ce cœur d'îlot.

L'objectif étant de s'intégrer sans obstruer de lumière les logements adjacents; de plus le sol est laissé libre et sa transparence permet une percée visuelle sur la cour arrière.

Pour René Borruy, « être modeste, c'est produire une œuvre qui s'efface, qui se fond dans le paysage existant, dans l'ordre banal d'un tissu urbain ». Pourtant, la Fondation Pathé ne se fond pas dans le tissu urbain, en revanche elle s'efface de la rue et du sol, devenant presque discrète malgré son originalité.

Trouver le bon équilibre entre l'effacement et le remarquable, c'est ce que l'architecte doit estimer, évaluer, jauger, pour rester dans une certaine humilité vis-à-vis de ce qui l'entoure.

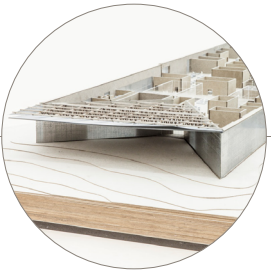
Architecture et modestie
René Borruy
p.25

M
U
S
É
E



MAQUETTE D'INSERTION

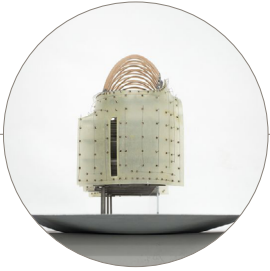
- Figure 45 -



MAQUETTE DU PROJET

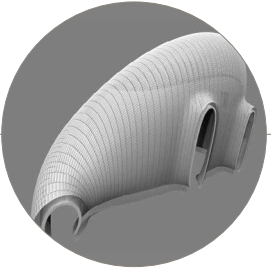
- Figure 46 -

F
O
N
D
A
T
I
O
N



MAQUETTE CONCEPTUELLE

- Figure 47 -



MODÉLISATION 3D

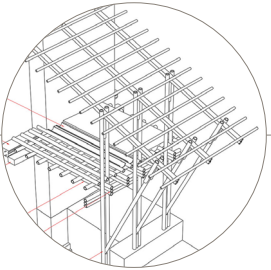
- Figure 48 -

A
N
A
N
D
A
L
O
Y



CROQUIS

- Figure 49 -



DÉTAIL CONSTRUCTIF

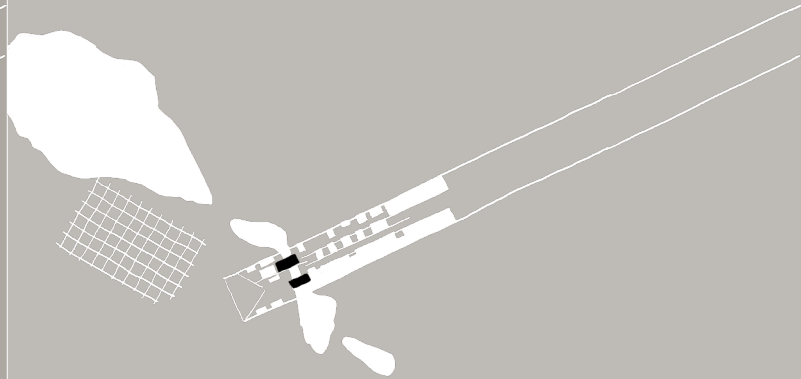
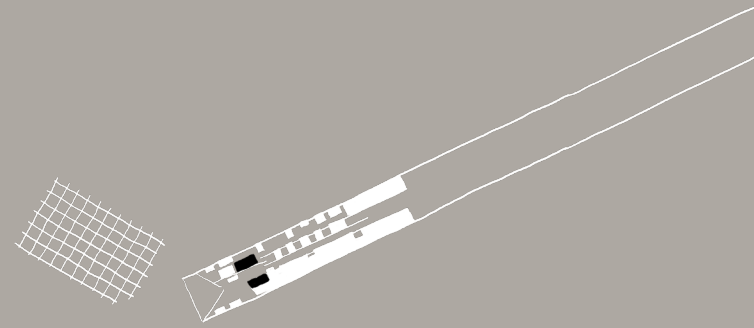
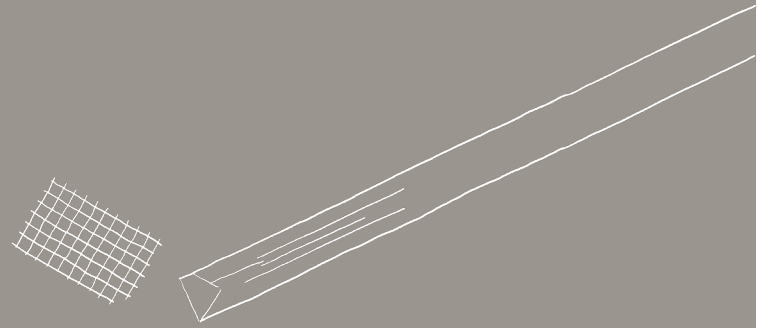
- Figure 50 -

TRAME

ANCRAGE

CONCEPT

MUSÉE NATIONAL ESTONIEN



FONDATION PATHÉ



CENTRE ANANDALOY



4. UNE TEMPORALITÉ DES USAGES

« Chaque usage a sa raison. » - Michel de Montaigne, chapitre 9 du livre III, De la vanité

Dans les trois projets étudiés, le temps s'écoule à différente vitesse. Rappelons en premier lieu que le temps est la composante principale de l'architecture. En effet, c'est le cours du soleil qui rythme l'espace.

L'Homme possède son propre temps, le temps de naître, et le temps de mourir. La finitude humaine, rappelée par Heidegger, nous ramène à notre condition de passeur dans un monde infini où la compréhension de la valeur temps ne se comprend seulement que lorsqu'on le perd.

Il faut donc penser aux actions, à ce que l'on doit faire dans le temps qui nous est imparti. C'est de cette manière là que l'usage apparaît dans l'architecture pour user le temps qui s'écoule dans l'espace.

Le Musée, tout comme la Fondation, possède des qualités qui s'expriment de nuit. Le Musée, de par sa façade réfléchissante, se transforme ainsi en un mur lumineux qui émerge de la terre, il reflète et accompagne l'horizon et le paysage.

La Fondation devient également une lanterne nocturne, tel un phare en plein Paris. Le dernier niveau consacré à la recherche illumine les toitures haussmanniennes et devient un repère dans le paysage urbain.

Pour le projet Anandaloy, l'usage n'est pas diurne et nocturne mais bien quotidien. Le jour est intégralement occupé par les ateliers qui ouvrent tôt le matin et ferme le soir.

Ce projet est le cœur du village par les activités qu'il propose; tout tourne autour, la vie quotidienne jusqu'à des événements plus ponctuels qui viennent activer le site. C'est un véritable lieu public où chacun est invité à déambuler et à apprendre.

Architecture et modestie
Giancarlo Di Carlo
p.47

Dans les trois cas, l'Homme est primordial. Pour Giancarlo Di Carlo, le « minimalisme est différent de modestie car il s'agit de boîtes vides, vides parce qu'il n'y a jamais, même pas dans leurs dessins, la présence humaine ». L'architecture sans le mouvement de l'homme se résume donc à un objet.

Architecture et modestie
Giancarlo Di Carlo
p.48

Le projet Anandaloy résulte de l'énergie produite par les habitants pour concevoir un lieu de rassemblement, pour la culture, pour les rencontres. « Il y a aussi beaucoup d'énergie qui se dégage quand on travaille avec les autres, avec un milieu, quand on est dedans ».

Les habitants sont effectivement à la fois concepteur, puisque le projet était participatif, mais aussi eux même acteurs de l'architecture qu'ils ont réalisés.

M
U
S
É
E



FAÇADE DE JOUR

- Figure 51 -



FAÇADE DE NUIT

- Figure 52 -

F
O
N
D
A
T
I
O
N



TOITURE DE JOUR

- Figure 53 -



TOITURE DE NUIT

- Figure 54 -

A
N
A
N
D
A
L
O
Y



HABITANTS CONCEPTEURS

- Figure 55 -



HABITANTS RÉALISATEURS

- Figure 56 -

3

LE SOUCI D'HABITABILITÉ



LE SOUCI D'HABITABILITÉ

En première partie, nous avons vu comment nos fauves se lient aux aspects immatériels de la mémoire, de la préservation et de la transmission. Un lien qui se fait dans les échelles immatérielles du temps et des hommes.

En deuxième partie, la conscience du sol nous a rapproché à une compréhension terre à terre, du besoin matériel de s’ancrer à un site, et la morphologie, par strates (réelles ou de pensée), qui en découle de ce besoin de planter racines.

Dans cette troisième partie, nous nous questionnont sous un prisme encore différent, celui de l’habitabilité qui est provoquée par l’édifice dans son territoire.

Pour cela, il nous semble nécessaire de faire d’abord un détour sur la notion d’habitabilité. Elle serait définie ici comme la capacité à faire habitat à partir d’un espace, ou autrement dit, créer les conditions pour accueillir les êtres et subvenir à leurs besoins pour la vie pleine.

Les philosophes nous donnent des pistes pour comprendre l’implication du besoin humain d’habitabilité dans l’acte d’édifier. Heidegger démontre à travers une étude de l’étymologie des mots la profonde relation qu'entretient la notion de bâtir et celle d’habiter.

Plus loin dans son raisonnement, il explique que ces deux mots viennent de la même racine que « être », il montre ainsi qu’habiter, et donc bâtir, doivent être conçus comme des actes profondément liés à notre existence. Heidegger pointe que l’acte de bâtir doit être un « ménagement » du monde, monde qu’il divise en quatre éléments fondamentaux : la terre, le ciel, le divin et les mortels.

Bâtir Habiter Penser
Essais et conférences
Martin Heidegger
p. 187/188

En étant finement connecté à la définition heideggérienne de l’habiter et de l’habitat, Thierry Paquot nous rappelle l’importance de l’acte du bâtisseur dans la création des conditions d’habitabilité : si habiter n'est pas donné à tout le monde et n’a que faire de l’action de l’urbaniste ou de l’architecte, l’habitat et l’habitation relèvent, pour une grande part, de leur attention et de leur talent.

Habitat, habitation, habiter.
Ce que parler veut dire...
Informations sociales n°123
Thierry Paquot
p.48/54

Finalement, l'habitabilité, capacité de rendre un espace habitable et donc de subvenir aux besoins des humains, nécessite de rendre possible leurs besoins vitaux, sociaux et d'épanouissement.

Une architecture qui se pose le souci de l'habitabilité doit donc non seulement créer un espace vivable, mais aussi abriter un programme et des espaces de qualité qui permettent de suppléer les besoins sociaux et d'épanouissement ses êtres qu'elle abrite.

Pour cela, nous traiterons dans ce troisième axe d'abord les moyens techniques et constructifs avec lesquelles est créé une vivabilité dans nos fauves.

Ensuite, on fera une lecture de nos fauves par leur capacité à créer une habitabilité pour l’humain en s'intéressant à certains dispositifs spatiaux qui produisent des qualités.

Et enfin, on reconvoquera Heidegger pour évaluer l'habitabilité produit de nos fauves dans leur capacité à relier les humains avec ce qui dépasse l’humain, en reprenant le quadriparti heideggerien qui implique une harmonie entre la Terre, le Ciel, les Divins, et les Mortels.

1. LA CRÉATION D'UNE VIVABILITÉ

FACE AUX SPÉCIFICITÉS CLIMATIQUES DES MILIEUX PAR LA TECHNICITÉ DES ENVELOPPES

Un des éléments clés pour comprendre les spécificités des trois fauves étudiés, est de caractériser leurs contextes climatique et technique. D'abord, il existe une différence de par leur situation géographique, deux bâtiments se trouvent en Europe et le troisième au Bangladesh. La Fondation Pathé et le Musée d'Estonie, d'un côté, se trouvent dans des pays à quatre saisons et avec des contraintes liées au variations de températures saisonnières, d'été et d'hiver, qui conditionnent la qualité des enveloppes dans leur capacité à créer un confort intérieur pendant toute l'année, indépendamment des conditions du milieu externe. Le centre Anandaloy, de l'autre côté, se retrouve dans une situation tropicale, où les températures sont constantes pendant toute l'année, et où l'enjeu est plutôt la protection aux pluies de la mousson et à la chaleur intense. Dans ce cas, la création d'un confort se fait par la ventilation, et par la protection contre l'humidité et les eaux stagnantes qui évitent, entre autre, les maladies tropicales.

De même, on est face à deux contextes technologiques et économiques différents. Que ce soit en Estonie ou encore plus à Paris, la Fondation Pathé et le Musée d'Estonie, ont été conçus et construits selon les logiques de pays hautement industrialisés, avec des ressources matérielles et financières importantes et des expertises d'ingénieurs et de calcul numérique importantes.

Dans le cas du centre rural Anandaloy, pour les thérapies et les femmes, pour le contexte technologique et socio-économique et celui de la ruralité d'un pays en voie de développement. Les connaissances techniques sont un combiné des savoirs-faire apportés par l'architecte Anna Heringer et son équipe, qui ont bien sûr une culture occidentale, avec des savoirs-faire locaux et des traditions vernaculaires. Les ressources matérielles sont en grande majorité celles qui sont existantes sur le site donc la terre et la paille qui se travaille sous forme de murs en bauge et le bambou qui est planté dans des forêts aux environs du site de construction.

Dans tous les cas, que ce soit par des conditions techniques de high-tech et de haute technologie, ou alors par une approche low-tech, les trois fauves se questionnent sur la création de la vivabilité par la création d'une enveloppe qui protège et interagit avec le milieu extérieur.

Dans le cas du Musée d'Estonie, une double enveloppe avec une double peau assure une protection maximale que ce soit en été ou en hiver. La double peau du Musée délivre des fonctions différentes dans les saisons chaudes et froides : en hiver, la double peau fait tampon d'air pour mieux se protéger des températures extérieures qui peuvent descendre jusqu'à -20°. En été, des trappes s'ouvrent et l'air peut circuler en ventilant l'espace de l'interstice. Également, une enveloppe thermique se fait aussi au niveau du sous-sol du bâtiment qui est conçu comme une grande division qui protège les énormes volumes des salles d'exposition d'un contact direct avec l'extérieur, ce qui impliquerait encore plus d'isolation et de chauffage. La hauteur généreuse des plafonds dans la salle d'exposition permet de cantonner tous les systèmes techniques de ventilation et de chauffage dans un faux plafond où se gère toute la technicité de l'édifice.

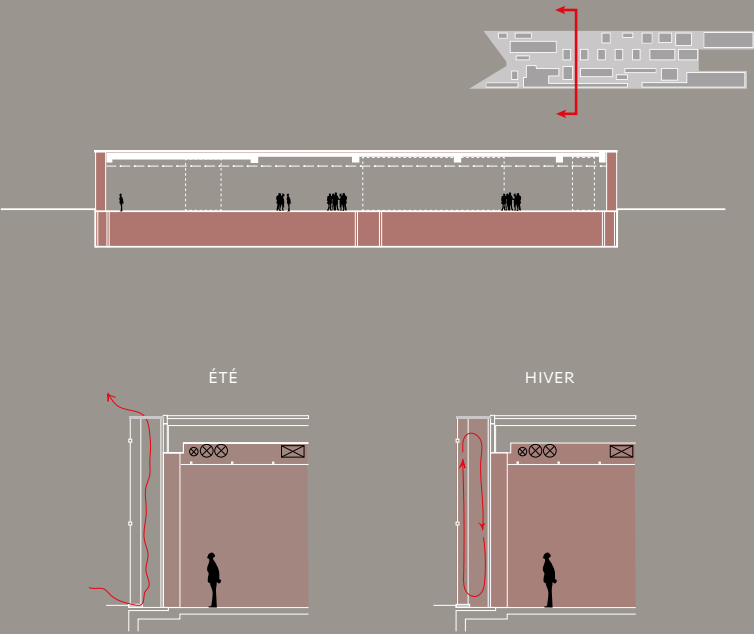
La fondation Pathé crée aussi une double enveloppe tout le long de sa peau extérieure. Celle-ci se compose d'une couche vitrée et d'une couche métallique de protection pour le soleil. Cette deuxième couche permet de protéger le bâtiment de la surchauffe. Ce risque de surchauffe est d'autant plus important parce que la forme complexe du bâtiment va produire des faces vitrées qui sont directement à la verticale et donc qui prennent le soleil de façon direct, même en été. Dans la majorité des espaces, le dedans reste bien isolé du dehors, mais il existe aussi certaines trappes qui permettent une connexion avec l'extérieur et une ventilation directe.

La géométrie complexe de l'enveloppe de la Fondation Pathé, qui été réfléchi par des moyens paramétriques, implique l'utilisation des éléments complexes et non standard, entre autres des vitres à double courbure. Cela impose de réfléchir à des détails constructifs les plus flexibles qui puissent accommoder une géométrie variant tout le long de l'enveloppe de l'édifice. Pour cela, les architectes conçoivent un détail avec des jonctions articulées qui permettent la variabilité de la jonction tout le long de la structure. Ainsi, est résolue la stabilité de la seconde peau qui peut, elle aussi, se faire avec des plaques métalliques perforées de même taille partout dans l'enveloppe. Cette approche à la conception du composant flexible réduit les coûts de l'enveloppe tout en permettant la liberté de la forme, c'est une approche qui fait conciliation entre forme et fonction.

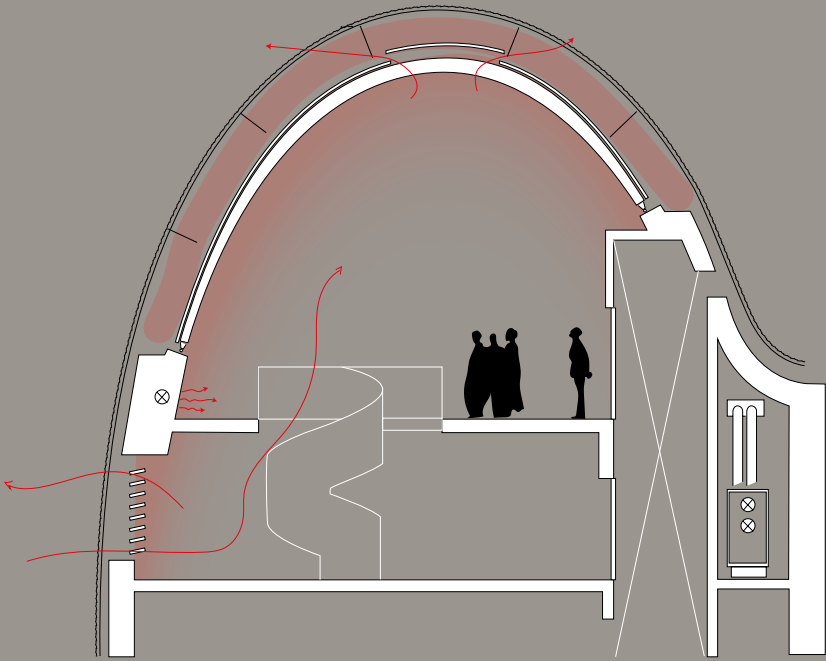
Dans le cas d'Anandaloy, on retrouve aussi la stratégie de régulation thermique par un interstice entre le dedans et le dehors. Ici, le corps central en terre, où se loge le programme principal du bâtiment, est entouré par une structure en bambou qui abrite une passerelle et qui crée un entre-deux. L'entre-deux protège d'un ensoleillement direct et fait espace d'abri dans les périodes de pluie. La passerelle n'est pas seulement un élément de circulation, mais aussi constitue un espace d'arrêt en elle-même, par les excroissances qui composent sa forme.

Quelques mots peuvent être aussi dédiés à décrire les qualités des matériaux utilisés. Les murs bauge fabriqués avec la terre locale ont des propriétés de régulation de l'humidité ambiante, leur épaisseur fonctionne comme une isolation thermique qui maintient les intérieurs au frais, le bambou en toiture et en structure va aussi avoir un effet absorbant et des propriétés thermiques mieux adaptées que d'autres matériaux communément utilisés dans ces contextes comme la tôle. Ce sont des matériaux vivants qui interagissent avec les environs atmosphériques et qui contribuent de plein gré à la stratégie de création du confort dans le bâtiment.

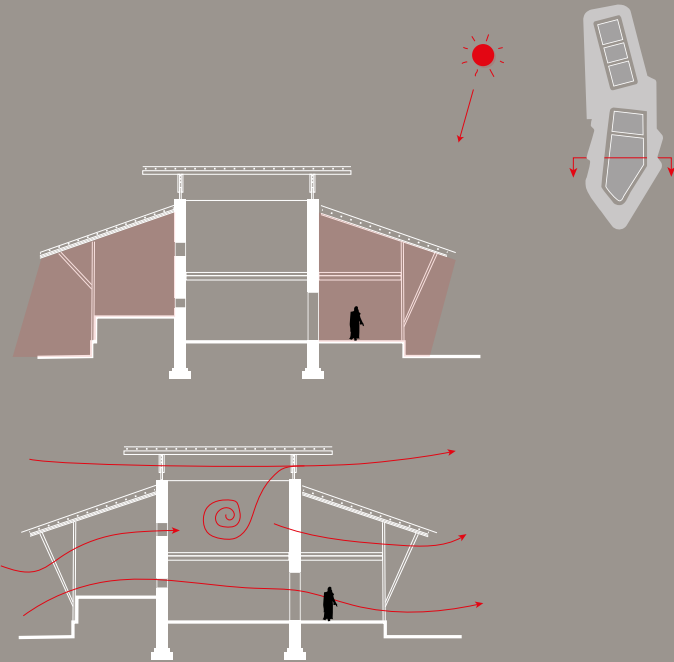
MUSÉE NATIONAL ESTONIEN



FONDATION PATHÉ



CENTRE ANANDALAY



2. LA CRÉATION D'UNE L'HABITABILITÉ

FACE AUX BESOINS SOCIAUX ET D'ÉPANOUISSEMENT PAR LA CRÉATION D'ESPACES GÉNÉREUX

En conclusion de la première partie, nous avons pu voir comment la stratégie de la double peau et de l'interstice sont utiles dans des contextes techniques et climatiques différents. Cette stratégie d'architecture permet la création du confort par une prise de position consciente du contexte sur lequel l'édification s'implante. Prise de conscience du contexte qui est bien sûr relié à une approche fondamentalement modeste.

Après avoir analysé sous le prisme de la vivabilité les stratégies techniques de la double peau, on peut élargir notre étude à comprendre comment certains dispositifs spatiaux à l'intérieur de nos fauves permettent de subvenir aux besoins socio-culturels et d'épanouissement des êtres humains, dans les différentes latitudes des édifices étudiées. Dans cette partie, nous analyserons un dispositif spatial de chacun de nos fauves, choisi par sa qualité spatiale, qui contribue à la création du sens pour l'humain, autrement dit, qui subvient aux besoins d'habitabilité de l'homme. On caractérisera donc dans cette partie les besoins socio-culturels et d'épanouissement dans lesquels chaque fauve s'inscrit, pour ensuite les mettre en relation avec la résolution spatiale d'un dispositif.

Anandaloy s'inscrit dans un contexte rural appauvri à l'intérieur du Bangladesh. Son programme de centre thérapeutique pour les enfants résonne avec un contexte social où les maladies mentales sont peu adressées et sont à l'origine de nombreuses discriminations et parfois un ostracisme communautaire liée à de nombreuses superstitions et désinformations. On doit rajouter à cela le contexte socio-économique des femmes au Bangladesh qui est marqué par une vulnérabilité importante, notamment pour les mères de famille des enfants qui ont besoin d'un traitement thérapeutique. La spatialité du centre Anandaloy doit refléter les qualités aimables et de prise de soins des individus que le programme de ce bâtiment a comme objectif.

Parmi les différentes stratégies spatiales que le bâtiment de centre thérapeutique met en place, on remarque la conformation de petites cavernes au rez-de-chaussée. Celles-ci sont conçues dans la masse, comme des niches, en dessous de la rampe qui monte à l'étage. Les cinq niches, de taille et forme différentes, sont connectées avec les salles plus grandes mais aussi entre elles par des petites ouvertures presque trop petites pour qu'un adulte puisse y accéder. Ces niches sont conçus à l'échelle des enfants et ont un propos thérapeutique. Elles sont un refuge, un abri. Elles créent un monde sécurisé et rassurant pour les enfants qui les aident dans l'accomplissement des thérapies et des enseignements qu'ils reçoivent.

Le Musée d'Estonie s'inscrit dans un contexte culturel de besoin de mémoire à l'échelle de la nation estonienne, dans son extension géographique mais aussi historique. L'édifice est conçu pour pouvoir accueillir les collections temporelles et permanentes et pouvoir s'adapter aux modifications de l'usage muséographique en permettant une flexibilité dans les possibles circulations des visiteurs qui s'y rendent. Comme on l'a caractérisé dans le premier axe de ce mémoire, l'échelle du musée se veut en conséquence avec toute la population du pays. Dans ce sens, l'échelle du bâtiment et, de même, les tailles de ses entrées et de ses salles dénotent l'intention d'un bâtiment qui puisse accueillir un grand nombre de visiteurs, invités à découvrir l'histoire du pays. Les spatialités du Musée se conçoivent donc avec l'enjeu de permettre une connexion entre le visiteur et une longue histoire du territoire sur lequel il est implanté.

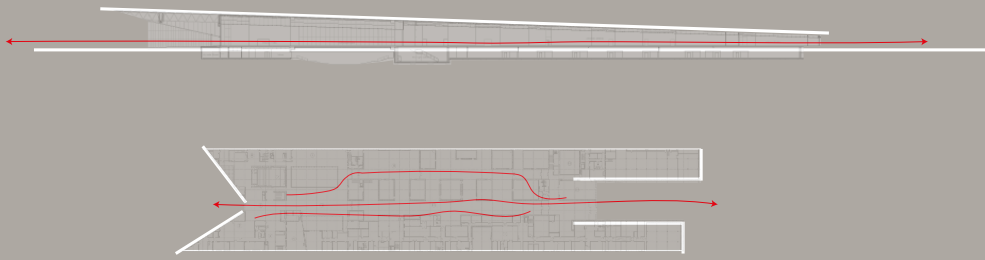
Pour cela, nous mettons en relation une lecture du plan et de la coupe du Musée pour comprendre le geste global qui donne forme au bâtiment. En plan, le parcours du visiteur s'organise le long de l'axe longitudinal du bâtiment et peut se faire dans les deux sens. Les deux entrées s'organisent par une figure d'entonnoir pour concentrer les visiteurs. La lecture en coupe schématique montre également que ce parcours vient s'accentuer par une variation dans la hauteur du plafond qui suit le parcours muséographique et qui crée une tension en crescendo/decrescendo lorsqu'on traverse l'édifice suivant le parcours muséographique des différentes expositions.

Pour la Fondation Pathé, l'enjeu du contexte est de créer un lieu d'archivage et de commémoration de la firme Pathé. L'édifice de la Fondation doit donc faire honneur à l'histoire de la firme, et nous pourrions même dire faire honneur à l'histoire du cinéma. La Fondation Pathé est alors un lieu de commémoration, de collection, de lecture et de relecture du passé qui est archivé. Un espace chercheurs est aménagé dans le dernier étage du bâtiment qui donne sous la verrière. Dans cet espace sont accueillis sur demande des chercheurs et des étudiants pour consulter l'ensemble des ressources archivées, se servir des postes de visionnage, et consulter des ouvrages dans les bibliothèques de cette salle à double hauteur. La spatialité de cette salle est généreuse et de qualité; la verrière, de dimensions importantes, nous rappelle à d'autres bibliothèques parisiennes qui prennent forme sous des voûtes avec des ouvertures zénithales comme celle de la Bibliothèque Nationale Richelieu construite par Henri Labrousse en 1860.

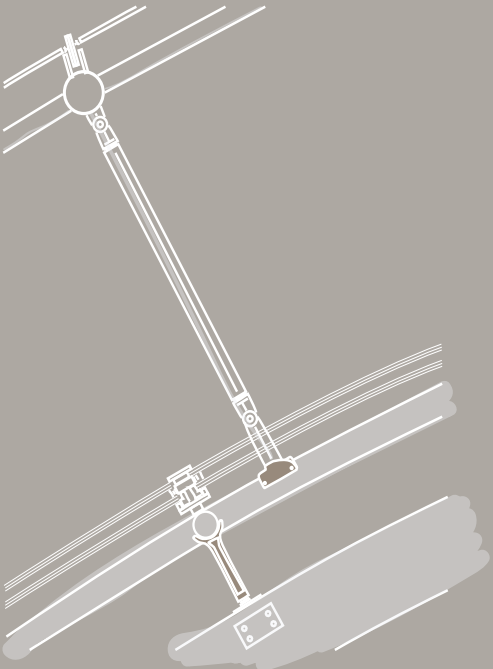
L'espace en dessous de cette verrière colossale va donc être aussi un dispositif qui allie l'être humain avec le ciel. Après le long parcours d'ascension, cet espace réserve une surprise et un dégagement de vue. Les qualités de cet espace se font grâce à la finesse de sa résolution de technique et par le soin apporté dans la fabrication d'une ambiance confortable (lumière, matérialité, acoustique). Cette salle devient un espace exceptionnel de quiétude, de silence, et de contemplation, propice à l'étude concentrée mais aussi à l'admiration de l'infini qui est au-dessus de nous.

L'exemple de ces trois dispositifs nous rappelle comment l'architecture peut venir donner sens au monde. Dans les 3 cas, les dispositifs étudiés créent un lien entre l'homme et des éléments qui vont au-delà de lui-même. Les trois dispositifs sont à des échelles différentes et répondent à des contextes et des besoins sociaux, et sociologiques, différents. Pourtant, tous les trois servent comme intermédiaire entre l'homme et le monde, ils permettent d'accompagner l'homme dans sa recherche de sens. Et dans cet acte, est comprise la création complète d'une habitabilité.

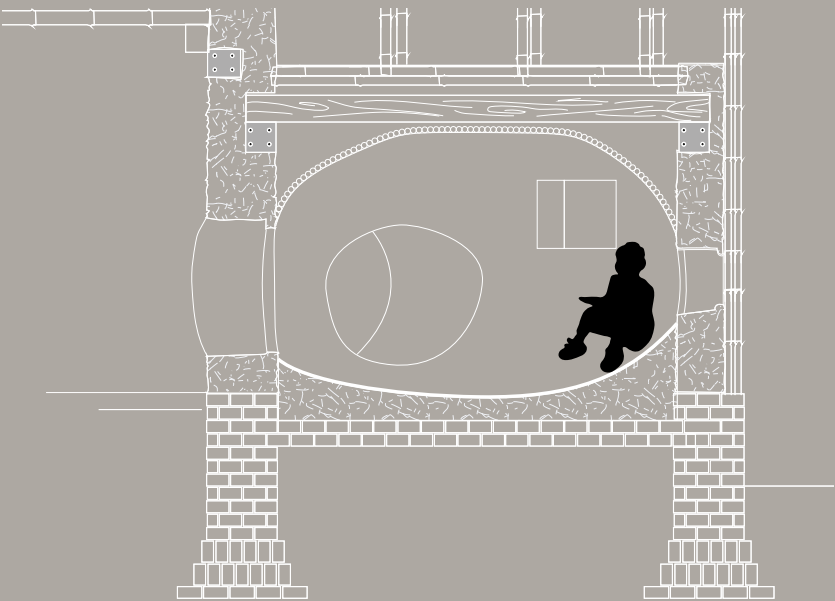
MUSÉE NATIONAL ESTONIEN



FONDATION PATHÉ



CENTRE ANANDALAY

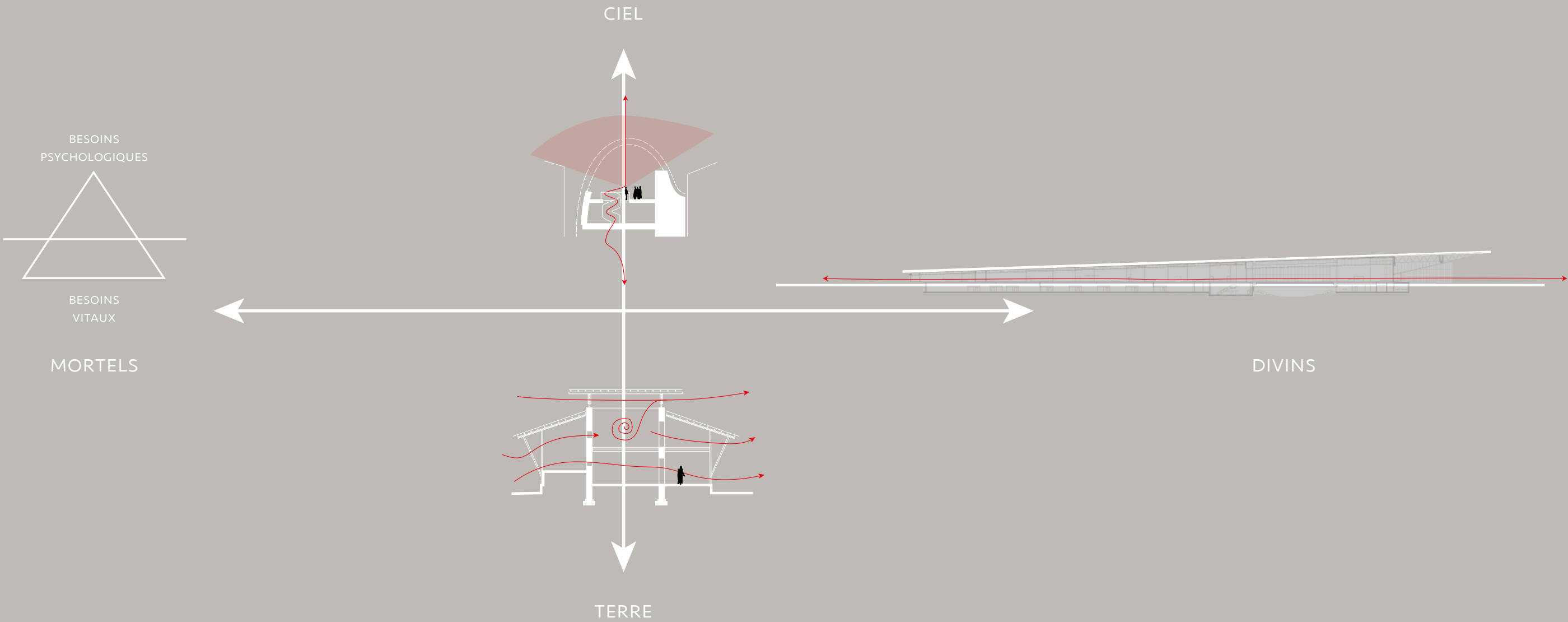


3. UN RETOUR AU QUADRIPARTI HEIDEGGERIEN

Pour clore le troisième axe de cette étude, nous retournons sur le concept Heideggerien du Quadriparti des êtres fondamentaux, à savoir la Terre, le Ciel, le Divin et les Mortels. Pour le philosophe, l'acte de bâtir doit savoir mettre en lien ces quatre entités. La lecture de l'habitabilité faite dans cette troisième partie du mémoire nous a montré comment les trois édifices étudiés prennent soin de l'homme, donc des mortels, et de leurs besoins. Or, d'après Heidegger, une architecture qui fait complètement sens doit aussi prendre soin des autres éléments qui composent le cosmos.

La superposition des grilles de lecture de chaque axe de ce mémoire semblent pointer vers une résolution où les quatre éléments du Quadriparti sont pris en compte et reliés. La troisième partie du mémoire montre bien comment les édifices étudiés prennent soin des mortels, en leur offrant des espaces de qualité pour subvenir à leurs besoins vitaux et psychologiques. Mais aussi, nos fauves vont faire, dans une certaine mesure, des liens entre la Terre et le Ciel, qui peuvent être compris comme des liens entre la finitude de l'espace et l'infini des éléments célestes. Un exemple, c'est la voûte qui couronne la fondation Pathé. Également les édifices étudiés font des liens entre les Divins et le Mortel. Un exemple de cela est la façon dont les fauves permettent une transmission des savoirs-faire, de la mémoire, et de l'histoire à travers les lieux qu'ils construisent, et le programme qu'elles abritent, tel qu'on a pu voir dans la première partie de ce mémoire.

Tout cela dit, on ne peut pas finir sans dire que le Quadriparti Heideggerien est un concept philosophique complexe et bien plus large que l'on peut traiter dans la brièveté de ces pages. On s'abstient de l'utiliser sans la prudence que la profondeur de ce concept requiert. Il n'est ici qu'un outil pour rassembler nos réflexions, et orienter nos regards et notre apprentissage vers les éléments des architectures d'hier et d'aujourd'hui, qui créent une harmonie de l'humain avec le cosmos.



CONCLUSION

Une synthèse

Ce temps de réflexion sur ces différents projets, inventorier les traces, les mémoires quelles qu'elles soient, d'un lieu, nous a permis de prendre conscience de l'intérêt de convoquer le domaine de l'archéologie dans un processus de conception. En fin de compte, pour nous, l'archéologie est à la fois un outil d'enquête et de conception. Un outil d'enquête en amont de la conception car il permet de s'appuyer sur des ressources existantes, c'est un réel levier car il permet de mettre en lumière, de magnifier, des qualités, des éléments forts d'un lieu. Par leur conceptions et leur construction contextualisée, les trois fauves s'inscrivent dans une dynamique territoriale spécifique à chacun, ils proposent une nouvelle lecture et enrichissent, renforcent, un écosystème existant. Nous en concluons que l'image de modestie que nous projettent les fauves, dessine cette conscience que les architectes ont de la fragilité des lieux et du bouleversement que l'intervention provoque dans son environnement. L'humilité du projet serait donc dans la capacité de l'architecte à comprendre et à prévoir les transformations et mutations que son œuvre insuffle sur le territoire, à toutes les échelles. L'objectif est donc de constamment chercher ce compromis, cet équilibre entre respect et nouvelle désobéissance. C'est donc par ce travail d'enquête et de fouille que le concepteur comprend les enjeux passés et actuels pour anticiper le développement futur d'un lieu et de son écosystème.

Une ouverture

« L'archéologie est une aide pour se projeter, elle permet de déterminer les leviers que l'on va convoquer dans la réalisation du projet. C'est un inventaire des traces du passé. Un inventaire qui permet d'épuiser tout ce qui fait ce lieu. Cela permet ensuite d'estimer quels éléments on retiendra ou non pour faire projet. C'est une approche singulière du lieu, car on ne regarde plus un lieu dans son état actuel mais pour la profondeur de ce qu'il raconte, de son histoire. Le relevé est alors une mesure de l'architecture qui est à l'état de reste, de ruines. Le relevé est un moyen de s'immerger, de vivre l'espace dans lequel on veut se projeter. » ce sont là les mots de Marie Combette lors de son intervention dans notre studio de projet. En effet, cette dernière convoque l'archéologie dans nombre de ses projets, comme l'ancienne usine culturelle de Pobre Diablo à Quito où elle a réalisé, avec son équipe, toute une panoplie d'empreintes du lieu.

Un rétrospective

Nous souhaitions enfin réaliser un bilan de nos études en dégageant au moins un projet dans lequel nous avons pu convoquer l'archéologie comme outil d'enquête. Finalement, pour nous trois, il s'est avéré que notre regard s'est porté vers les projets réalisés à Turin en licence 3. En effet, cette ville a été l'occasion de faire tout un travail d'analyse historique afin d'en comprendre ses logiques, ses caractéristiques actuelles.

Tout d'abord le projet de logements collectifs, situé non loin de la gare ferroviaire de Turin, s'inscrit dans un îlot existant. L'objectif du projet a été de remplacer deux bâtiments au sein de cet îlot dont seul un mur les faisait se rejoindre. En prenant appui de ce constat, le projet prévoyait alors de relier ces bâtiments par un linéaire dédié aux habitants de la nouvelle résidence. Par ailleurs les proportions de ces bâtiments, les dimensions des ouvertures, ont été dessinées à partir des façades environnantes.

Le projet d'ateliers pour artistes propose une double peau qui abrite mais surtout une articulation entre le parc royal et les anciennes écuries, son aspect contemporain tranche avec l'existant notamment par la toiture mais, reste en cohérence avec le rez-de-chaussée du centre-ville et les demandes des habitants.

Torino Underground propose la création d'une deuxième salle de spectacle dans les sous-sols de l'Opéra de Turin. La salle proposée accueille des nouvelles manifestations culturelles qui coexistent avec la haute culture présentée dans la salle du haut. L'approche de conception est de, malgré la liberté totale accordée, de préserver l'existant par la modification minimale des parties du théâtre qui sont de valeur patrimoniale en s'insérant dans les sous-sols. Approche modeste, faite, d'ailleurs, avec un processus de conception qui rappelle l'archéologie, qui cherche à comprendre la complexité des strates enterrées du théâtre par la lecture en simultanée d'une superposition de transparences en maquette.



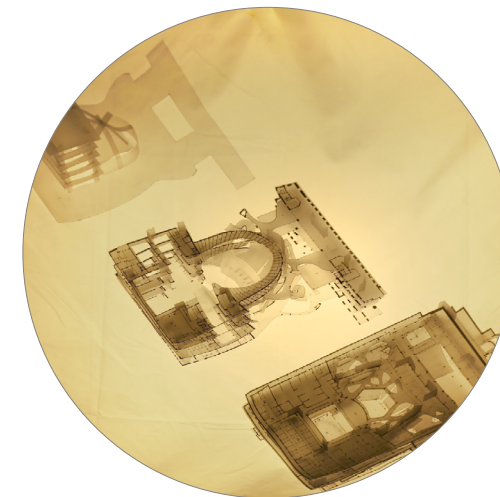
LOGEMENTS COLLECTIFS
RUE LUIGI CIBRARIO À TURIN

Projet réalisé par Marie Pathoux



ATELIERS POUR ARTISTES
PLACE DES ANCIENNES ÉCURIES ROYALES À TURIN

Projet réalisé par Maxime Balligand



TORINO UNDERGROUND
PLACE PIAZZA CASTELLO À TURIN

Projet réalisé par Mathias Carpio

ANCIENNE USINE CULTURELLE POBRE DIABLO

Et si, désormais, on ré-inventait l'avenir ?



BIBLIOGRAPHIE

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES /

Figure 1 - <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2020/04/lexpedition-degypte-la-chimere-orientale-de-napoleon>
Figure 2 - <https://www.amazon.fr/Tsuyoshi-Tane-Archaeology-Future/dp/4887063768>
Figure 3 - <https://www.frener-reifer.com/references-fr/fondation-jerome-seydoux-pathe/>
Figure 4 - <https://www.anna-heringer.com/projects/anandaloy/#gallery8-24>
Figure 5 - <https://www.flickr.com/photos/chinese-history-and-art-museum/5557127444>
Figure 6 - <https://www.re-thinkingthefuture.com/know-your-architects/a656-architects-of-developing-nations-lina-ghotmeh-archeologist-of-the-future/>
Figure 7 - <https://www.world-architects.com/fr/projects/view/estonian-national-museum-1#image-1>
Figure 8 - <https://plateau-red.com/renzo-piano-bauen-gegen-die-schwerkraft/>
Figure 9 - <https://www.11h45.com/renzo-piano-building-workshop-fondation-pathe-2/#8&gid=1&pid=11>
Figure 10 - <https://www.ribaj.com/culture/anna-heringer-profile-rammed-earth-social-purpose-anandaloy-obel-award>
Figure 11 - <https://www.anna-heringer.com/projects/anandaloy/#gallery8-3>
Figure 12 - <https://archeologie.culture.fr/fr/focus/chantiers-benevoles>
Figure 13 - <https://www.linaghotmeh.com/musee-national-estonien.html>
Figure 14 - <https://www.militarist.ee/map/airfields>
Figure 15 - <https://www.militarist.ee/map/airfields>
Figure 16 - <https://m.facebook.com/Bibliothequehistorique/photos/a.809283679214655/1396289597180724/>
Figure 17 - <https://www.archdaily.com/550625/pathe-foundation-renzo-piano/5420dd83c07a800de5000082-pathe-foundation-renzo-piano-photo>
Figure 18 - <https://www.anna-heringer.com/projects/anandaloy/#gallery8-25>
Figure 19 - <https://far-ms.com/index.php/2019/12/06/anandaloy/>
Figure 20 - <https://photos.com/featured/passenger-airplane-taking-off-at-sunset-guvendemir.html>
Figure 21 - <https://www.linaghotmeh.com/musee-national-estonien.html>
Figure 22 - <https://fineartamerica.com/featured/cumulus-congestus-clouds-howard-bluestein.html>
Figure 23 - <https://www.frener-reifer.com/references-fr/fondation-jerome-seydoux-pathe/>
Figure 24 - <https://souriezvousmanagez.com/3-idees-pour-developper-la-cohesion-dune-equipe-autour-de-ses-valeurs/>
Figure 25 - <https://far-ms.com/index.php/2019/12/06/anandaloy/>
Figure 26 - Issue d'Instagram
Figure 27 - <https://www.archdaily.com/788767/estonian-national-museum-dgt-architects>
Figure 28 - Issue d'Instagram
Figure 29 - <https://www.visitestonia.com/en/raadi-manor>
Figure 30 - <https://bunker-palace.com/creation-dune-librairie-et-dun-salon-de-the/>
Figure 31 - <https://www.sortiraparis.com/loisirs/cinema/articles/256804-autour-d-eiffel-l-exposition-a-la-fondation-jerome-seydoux-pathe>
Figure 32 - <http://monmacadam.fr/fondation-jerome-seydoux-pathe/>
Figure 33 - https://www.archdaily.com/550625/pathe-foundation-renzo-piano/5420ddf6c07a8086fc000086-pathe-foundation-renzo-piano-photo?next_project=no
Figure 34 - <https://www.world-architects.com/en/architecture-news/headlines/obel-award-to-anna-heringers-anandaloy#image-1>
Figure 35 - <https://www.anna-heringer.com/projects/anandaloy/#gallery8-10>
Figure 36 - <https://www.anna-heringer.com/projects/anandaloy/#gallery8-11>
Figure 37 - <https://www.anna-heringer.com/projects/anandaloy/#gallery8-14>
Figure 38 - <https://divisare.com/projects/268939-rpbw-michel-denance-pathe-foundation#lg=1&slide=13>
Figure 39 - Issue d'Instagram
Figure 40 - <http://www.vpgreen.fr/projets/nouveau-siege-de-la-fondation-jerome-seydoux-pathe-paris>
Figure 41 - <https://www.anna-heringer.com/projects/anandaloy/#gallery8-3>
Figure 42 - Issue de la conférence *L'archéologie du futur : traces et environnements* tenue par Lina Ghotmeh
Figure 43 - <http://www.vpgreen.fr/projets/nouveau-siege-de-la-fondation-jerome-seydoux-pathe-paris>
Figure 44 - <https://far-ms.com/index.php/2019/12/06/anandaloy/>
Figure 45 - <https://www.designboom.com/architecture/tsuyoshi-tane-tokyo-exhibitions-archaeology-future-12-09-2018/>
Figure 46 - <https://artsandculture.google.com/entity/lina-ghotmeh/g11f545ttgl?categoryId=historical-figure>
Figure 47 - <https://association.aap.cornell.edu/pub/88b4yvOd/release/3?readingCollection=d37260b0>
Figure 48 - <https://www.frener-reifer.com/references-fr/fondation-jerome-seydoux-pathe/>
Figure 49 - <https://www.archdaily.com/950681/anandaloy-center-studio-anna-heringer/5fa07d7763c017737400029b-anandaloy-center-studio-anna-heringer-floor-plan>
Figure 50 - <https://far-ms.com/index.php/2019/12/06/anandaloy/>
Figure 51 - <https://www.afex.fr/grand-prix/2016/3/25/grand-prix-afex-2016>
Figure 52 - <https://www.archdaily.com/788767/estonian-national-museum-dgt-architects>
Figure 53 - <https://www.designcurial.com/news/organic-architecture---11-best-buildings-4540983/5>
Figure 54 - <https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Eroeffnung-der-Fondation-Pathe-in-Paris-4029619.html>
Figure 55 - <https://far-ms.com/index.php/2019/12/06/anandaloy/>
Figure 56 - <https://www.dipdiitextiles.org/anandaloy/mm7j2po1xxhunrexbvia5nzss8ov65>
Figure 57 - <https://archibat.com/blog/un-centre-communautaire-en-boue-et-bambou/>
Figure 58 - <https://www.archdaily.com/955334/former-pobre-diablo-cultural-factory-daniel-moreno-flores>
Figure de couverture - <https://www.inrap.fr/une-longue-occupation-humaine-alizay-igoville-10-000-ans-d-histoire-etudes-par-12753>

LIVRES /

Architecture et modestie
Queysanne, Borruey, de Carlo, Desgrandchamps, Peckle, Éditions Théétète, 1999

L'archéologie du savoir
Michel Foucault, Éditions Gallimard, 1969

PUBLICATIONS ET TRAVAUX UNIVERSITAIRES /

Une modestie stimulante
Mémoire de fin d'études de Guillem Lopez

Levier (de recherche, de projet)
Notice de Mathias Carpio

Poié-loci
Notice de Maxime Balligand

REVUES /

DGT book
Dorell Ghotmeh Tane, octobre 2013

DGT - Chemetoff - Caruso St John - Boidot Robin
Revue n°255 de AMC, novembre 2016

Modestie
Revue n°7 de Cosa Mentale, janvier 2012

SITES INTERNET /

Ancienne usine culturelle Pobre Diablo / Daniel Moreno Flores
<https://www.archdaily.com/955334/former-pobre-diablo-cultural-factory-daniel-moreno-flores>

Anna Heringer / Architecture : Vision
<https://www.anna-heringer.com/vision/>

Inrap
<https://www.inrap.fr/>

Lina Ghotmeh - architecture
<https://www.linaghotmeh.com/>

Renzo Piano Building Workshop
<http://www.rpbw.com/>

VIDÉOS /

L'archéologie du futur : traces et environnements
Lina Ghotmeh, 13 février 2017

L'ensemble des schémas sur fond marron, des schémas de localisation des fauves, ainsi que les photos de projet dans la conclusion, ont été réalisés par Maxime Balligand, Mathias Carpio et Marie Pathoux.

« Le territoire, c'est comme une conversation : on n'y entre qu'à condition d'écouter ce qui s'est dit, et l'on n'y prend la parole que pour la rendre. »

Michel Corajoud

E
NS/
AG

École
nationale supérieure
d'architecture
de Grenoble

