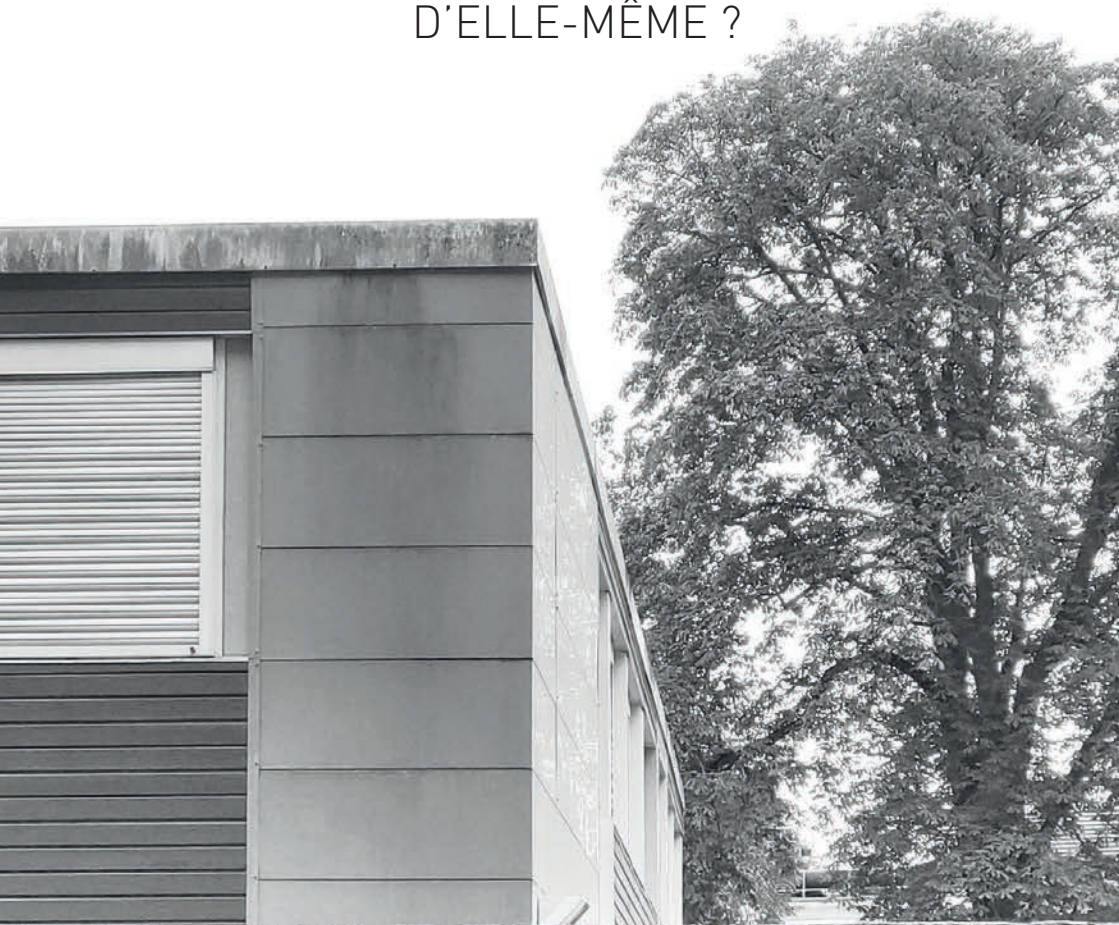


AUTO-REFERENTIAL ARCHITECTURE

L'ARCHITECTURE QUI PARLAIT
D'ELLE-MÊME ?



ANTIFÉTICHISME = AUTONOMIE	ÉNIGME ARCHITECTONIQUE = DISCOURS
AUTOBIOGRAPHIE = SINGULARITÉ	INSERTIONS CONTEXTUELLES = DIALOGUE

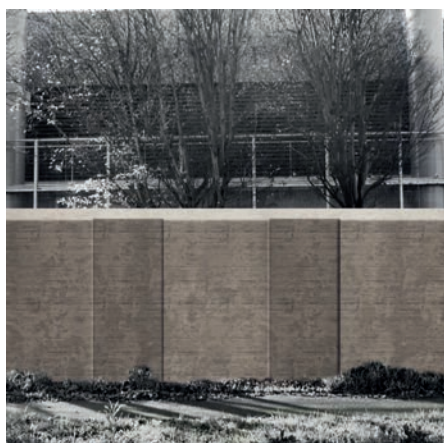


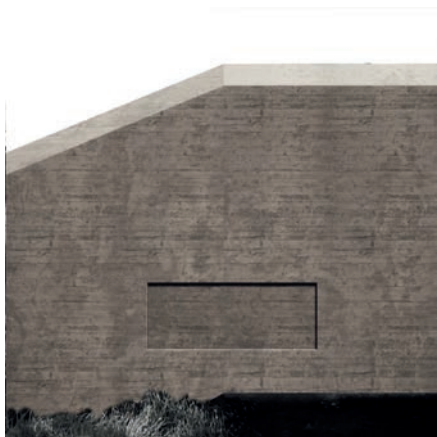
SOMMAIRE

L'ÉNIGME	4
LA FRONTIÈRE	4
L'EXTÉRIEUR	6
L'INTÉRIEUR	8
LA THÉORIE	10
LES CONSTATS	10
LA PROBLÉMATIQUE	12
LA RÉOLUTION	14
0 : LA COLLECTION AUTOBIOGRAPHIQUE	14
1 : LECTURE ANTIFÉTICHISTE DU SITE	16
2 : L'IDÉE ARCHITECTONIQUE	18
3 : CONSTRUCTION DE L'ÉNIGME ARCHITECTONIQUE	22
4 : INSERTIONS CONTEXTUELLES	24
PERMANENCE FONCTIONNELLE ?	28
BIBLIOGRAPHIE	30
TABLE DES ILLUSTRATIONS	31
MAQUETTE	32

STUDIO MUTER HABITER PENSER
SOUS LA DIRECTION DE KANTUTA QUIROS,
LÉA MOSCONI BONY & ROMAIN ROUSSEAU
2020-2021

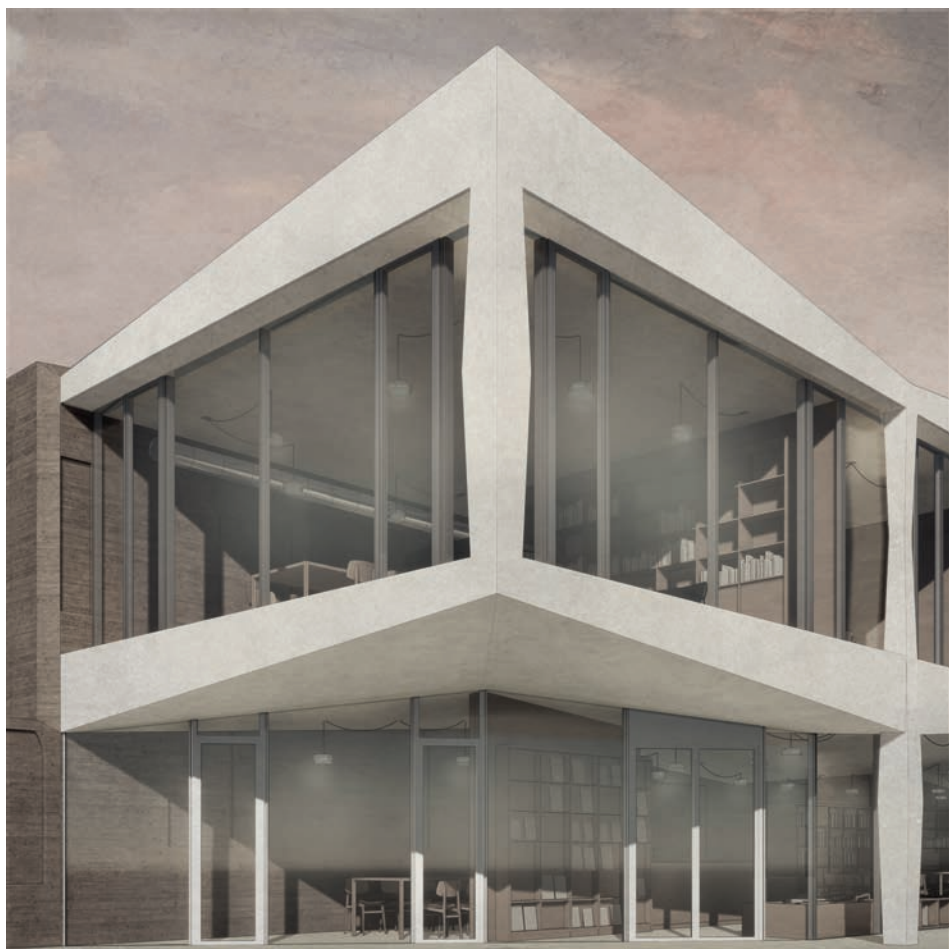
L'ÉNIGME





L'hôpital St Jacques existe depuis le XIX^{me} siècle. Il fut érigé sur un ancien prieuré entre la Loire au Nord et les champs maraîchers au Sud. Depuis, Petit à petit, l'urbanisme s'est densifié autour d'elle. La sécurité exigée par sa fonction est lisible à travers une clôture périphérique percée de quelques accès réglementés. **La frontière s'est construite par fragments** la rendant inévitablement hétérogène : S'alternent grille forgée, voile de béton, grillage métallique et mur de schiste. Il y a quelques années, l'hôpital St Jacques a vu ce mur de clôture changer de visage. Ou l'on trouvait des grilles, nous faisons maintenant face à un **mur massif tatoué de formes abstraites**, venant se connecter au mur de schiste existant. Il semble difficile de comprendre aux premiers abords **d'où viennent les empreintes sur le mur.**





Quand on longe le mur, on finit par découvrir l'entrée Sud de l'hôpital. Deux pavillons néo-classiques l'encadrent. De part et d'autre, on voit les murs de béton butés contre les pierres de calcaire. Devant l'entrée, l'ensemble du carrefour a été recouvert d'une trame minérale. A la droite des pavillons, se situe, derrière un voile végétal, un bâtiment à la forme particulière. **Ses deux ailes se déploient de part et d'autre de la frontière qui s'est alors largement épaissit.** Le mur semble porter les deux ailes du bâtiment. La matière est différente, toujours un béton mais cette fois clair, sans texture.

Il semble à première vue qu'il s'agisse d'une simple **accumulation de frontons soutenus par des poteaux à la Brancusi.** Ce jeu presque formaliste se concrétise par une toiture à facettes triangulaires. Étrangement, le volume de toit semble trouver sa symétrie avec le premier niveau.

Ces variations formelles sont tramées et symétriques. Il pourrait s'agir d'une simple folie formelle. Cependant, **la régularité de la forme semble cacher une logique plus profonde.** Pourquoi faire ces choix formels particulièrement ? L'ensemble se tient uniformément et semble insécable. Elle n'existe pas pour le programme car sa fonction a changé plusieurs fois en quelques années.

Les deux formes de poteaux ont peut-être une utilité, l'un large, l'autre maigre. Ils semblent être placés en fonction de l'épaisseur des planchers.

Qui porte réellement le bâtiment ? Ce ne sont certainement pas les poteaux seuls du rdc qui tiennent l'ensemble de la construction. De même, ce poteau se resserrant en son centre peut-il vraiment soutenir la toiture au-dessus ?





Quand on entre dans le bâtiment, les mêmes hiéroglyphes que l'on découvrait en périphérie de l'hôpital nous attendent. Seulement, si l'on y prête attention, ils peuvent étrangement faire penser aux baies en plein-cintre de l'hôpital qui se trouve de l'autre côté du mur. Le mur en béton se voit percer entièrement à plusieurs endroits nous invitant à entrer dans le mur.

Il s'agit des accès aux escaliers et ascenseur. On évolue alors entre les murs massifs, en aboutissant sur un puits de lumière en pente, avant de se retrouver à l'étage.

Une fois là-haut, on est de l'autre côté du mur. Même si l'on est un peu curieux, on aura beau chercher, on ne trouvera aucun passage vers l'étage opposé. Le bâtiment posséderait donc deux accès. L'un côté quartier St-Jacques et l'autre atteignable depuis le parking de l'hôpital ? Ce qui est certain, c'est qu'il semble impossible de connecter les deux espaces sans préalablement par l'entrée sécurisée de l'hôpital. Ou alors si c'est possible, le public n'y a pas accès.

Pourquoi empêcher de façon absolue la communication physique entre ces deux mondes, tout en permettant paradoxalement leur croisement ?

CONSTATS CRITIQUES

Le travail effectué ce semestre sous forme théorique (mémoire) et pratique (projet) prend essence dans une tentative de réponse à certains points sur la situation actuelle de l'architecture et même plus généralement de la société. Il serait donc logique d'en exposer les tenants. **Ces constats devront être lus comme des interprétations critiques personnelles de la situation contemporaine.** Le ton quelque peu cynique a pour vocation de déclencher une réaction par rapport à une production architecturale jugée ennuyante s'inscrivant dans un monde sans réel direction intellectuelle...

CONSTAT 1 : UN MONDE NON-RÉFÉRENTIEL

Castoriadis¹ constatait que les individus ne pouvaient plus s'identifier à la société car ses mécanismes se délitaient.

Il est possible par l'intermédiaire d'un rapide tour d'horizon des tendances sociales et idéologiques s'étant succédées depuis le siècle dernier, de découvrir les causes de ce problème. En effet, on pourrait dire, comme beaucoup l'affirment que nous vivons dans un même paradigme sociétal depuis les années 60. Jean-François Lyotard² l'avait nommé **"la condition post-moderne"**. Cette position intellectuelle était celle du **scepticisme permanent face à toute croyance ou modèle idéologique**, qui avaient tous plus ou moins échoués auparavant (régime totalitaire, implosion systémique...). Aujourd'hui, encore d'actualité, elle a donné lieu à une société guidée par l'efficacité du mirage de la modernité vidée de tout méta-récit supérieur (Émancipation du peuple, formation de l'Être...), refusant toute idéologie dont les bases ne sont pas prouvées efficaces. Dans ce contexte, ne peut advenir qu'un modèle post-idéologique ayant introduit le doute comme l'une de ses composantes fondamentales. En effet, depuis 1989, et la chute du modèle communisme, la société fait face à l'hégémonie d'un capitalisme néo-libéral que rien ne semble pouvoir arrêter.

Selon les termes de Valerio Olgiati et Markus Bretschmid³, en résulte le fait que nous vivrions dans un **"monde non-référentiel"**. **Il s'agit d'un monde où aucune valeur ni idéal de société n'est partagé par tous, où chacun se construit son propre référentiel culturel indépendamment d'une vision partagée et le reconfigure en permanence.** En effet, la succession de la chute du mur de Berlin qui signait la fin d'un modèle de société alternatif, du développement des TIC dans les années 90, de la néo-libéralisation croissante, de la perte de pouvoir des États au profit des lobbys mondiaux, de l'installation d'une croissance euphorique entrecoupée et canalisée par des périodes de récession et de l'entrée dans l'ère post-internet et sa surabondance d'informations diverses et a-hiérarchisées, a abouti à une perte de repères globale. Personne n'est capable d'expliquer quel est le type d'idéal que notre monde poursuit aujourd'hui. Le discours prévalent concerne l'empêchement des catastrophes (réchauffement climatique, pandémie...) nous laissant croire à un futur changement de paradigme qui tarde à arriver (l'anthropocène?). L'ambivalent et l'ambiguïté ont pris le contrôle. **Les références, qu'elles soient sociales ou culturelles, se succèdent à vitesse grand V car aucune d'entre elles ne semble assez forte pour unir le monde...**

1. C. Castoriadis, "La Montée de l'insignifiance", éditions du Seuil, Paris, 1996

2. JF Lyotard, La Condition postmoderne : rapport sur le savoir, Paris, Minuit, 1979

3. M. Breitschmid + V. Olgiati, Non-Referential architecture, 2018, Park Books

CONSTAT 2 : LA CONDITION ACTUELLE DE L'ARCHITECTURE

«Peut-être que, pour moi, c'est la chose la plus critiquable (...), nous surfons sur une courbe horizontale de changements en architecture»⁴

Ces paroles datant de bientôt 15 ans (2006), sont encore malheureusement d'actualité aujourd'hui. L'architecture a pu lutter. Elle a cherché à préserver son autonomie créatrice. **La fin des années 90 a marqué la fin de cette résistance.** Cette période signe la fin des théories manifestes, la dernière ayant été celle de la déconstruction totale des références (Déconstructivisme). Selon Derrida, si la fin du XX e siècle avait été celle de la déconstruction alors le XXI e serait celui de la désorientation. Contrairement aux autres arts, **l'architecture doit répondre au poids de contraintes économiques et sociales**, qui n'a fait que grossir au cours des années 2000. Dans ce contexte, l'architecture se doit d'être efficiente et pragmatique. L'architecte doit composer avec un nombre toujours plus important de règlements, de labels ou de modèles constructifs et programmatiques. Tout ce poids de données qu'on pourrait dire **extra-architecturales** (en opposition aux données architectoniques qui concernent seulement le médium architectural : l'espace, les objets, les matériaux, la structure...) abouti à un ralentissement de la pensée architecturale : «Les normes culpabilisent l'architecture»⁵ Les objets qu'on habite aujourd'hui suivent une logique non architectonique qui ne permet plus de prendre du recul sur **un paradigme aliénant et abandonne quasiment le "facteur art" de l'architecture.** La conception d'espaces est souvent remplacée par la manipulation de programmes figés par les normes et règlements. Les propositions formelles efficaces mais "cool" d'agences tendances comme BIG ou MVRDV ne dérogent pas à la règle...

Finalement, c'est assez symptomatique du monde non-référentiel. Si les références socio-culturelles sont si nombreuses, quel serait le message approprié que le bâtiment pourrait porter? Que veut dire aujourd'hui, un aggloméré bois, une tôle ondulée ou un parement végétalisé en façade pour des logements en pleine ville. En plus d'aboutir à une esthétique toute relative, le fait que l'aspect "artistique" de l'architecture se résume à ce type de choix résume la situation dans laquelle est la profession est coincée.

En résulte une architecture contemporaine qui semble compenser son manque de direction et sa non-expressivité par un appel au discours. Cette nouvelle pratique qui pousse, par exemple, les agences d'architecture a engagé des écrivains pour décrire leur projet "poétiquement" a posteriori est clairement un aveu de faiblesse de la profession. L'architecture n'arrivant plus à s'exprimer architectoniquement et à être porteuse d'émotions physiques, elle extériorise souvent sa part intellectuelle par des textes de plusieurs pages, des récits poétiques annexes, des collages artistiques ou des diagrammes. **Du "hangar décoré" on passe au "hangar raconté". L'ornementation est extériorisée, comme si le médium architectural n'était même plus valable pour porter son propre discours.**

4. Rem Koolhaas, Architecture words 1 : Supercritical, 2010, AA publications, une retranscription d'une conversation avec Peter Eisenman

5. Rudy, "HQE - La HQE brille comme ses initiales sur la chevalière au doigt", Éditions Le Gac Press, 2013

UNE TENTATIVE DE RÉPONSE PAR L'AUTO-REFERENTIAL ARCHITECTURE

Les constats abordés plus haut amènent à la question suivante :

PEUT-ON FAIRE UNE ARCHITECTURE DONT LE DISCOURS NE PORTE QUE SUR ELLE-MÊME ?

Il ne s'agit pas, ici de se demander si l'architecture, par une réflexion poussée, peut suffire pour rendre intelligible un discours externe (L'architecture est une narration). Nous nous éloignons donc du canard de Venturi¹, qui raconte son contenu programmatique et non son architecture à proprement parler. Le bâtiment ne doit être ni narratif, ni éducatif, ni moralisateur, mais doit permettre une discussion avec ses "usagers" : «le discours est dynamique, la narration est statique»². Cependant, si elle ne doit pas être une narration précise, cela ne veut pas dire qu'elle ne peut être génératrice de récits. Finalement, **on cherche plus à savoir si l'architecture peut parler sans extra-architecture, une conception purement focalisée sur le requestionnement constant de ses aspects architectoniques, remettant à zéro les compteurs (ou les conteurs)**. Par extra-architecture, on entend ce que Auguste Perret appelait "les conditions passagères" : la fonction, les usages, les règlements, la mode, les tendances philosophiques ou artistiques non reliées à l'architecture. Cette approche conçoit le fait que l'architecture ne peut plus s'appuyer sur des références socio-culturelles, sans prendre le risque d'être obsolète dans son message ou son usage. **La porte de sortie empruntée consisterait dans "un art de l'art" (Robert Klein), une architecture pour l'architecture, pour l'architectonique, contre l'extra-architecture. La position est presque héritière du modernisme, mais nous verrons que son approche de la référence et du langage la rend inévitablement post-moderne.**

Ces questionnements renvoient directement à ceux de la **non-referential architecture**, théorisée récemment par Valerio Olgiati et Markus Breitschmid dans un livre éponyme³. S'approprier cet outil comme base d'un mode de conception singulier semble constituer la principale demande d'Olgiati. Cependant, il semblerait que certains aspects ou principes puissent être ajoutés afin de rendre cette thèse encore plus efficiente. De plus, le terme "non-referential" est discutable. Si on peut dire que le monde est non-référentiel, cela ne veut pas dire que l'architecture doit l'être de façon littérale. Pour garder son autonomie, l'architecture ne doit pas forcément devenir une sorte de création "divine" qui naît du néant. A l'inverse, l'appel à la référence ne semble pas remettre en question l'autonomie du processus si celle-ci est filtrée en passant par le prisme architectonique. Le retour à l'individu comme créateur de nouveauté permet alors de maintenir une singularité des projets. **Ce sont ces additions, corrections qui sont à l'origine de la mutation du préfixe de non- en auto-**.

1. «Quand les systèmes architecturaux d'espace, de structure et de programme sont submergés et déformés par une forme symbolique d'ensemble, nous nous trouverons devant un type de bâtiment-devenant-sculpture que nous appellerons canard» «Quand les systèmes d'espace et de structure sont directement au service du programme et que l'ornementation est appliquée indépendamment d'eux, nous l'appelons le hangar décoré», Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, "l'enseignement de Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale", Mardaga, 2000 (1972), p.97.

2. Markus Breitschmid, "The Significance of the Idea in the architecture of Valerio Olgiati", éd. Architese Niggi, 2008, p. 59

3. M. Breitschmid + V. Olgiati, Non-Referential architecture, 2018, Park Books

Le projet de ce semestre tient dans l'application pratique du mode de conception architectural constitué par l'auto-referential architecture. Comme dit précédemment, il convient de rappeler que cette mise en pratique est effectuée en **aller-retour avec un travail d'écrit théorique**. Il s'agit, grosso modo, de construire progressivement une sorte de manifeste architectural personnel. La méthode de travail oscille ainsi entre une formalisation de réflexions sur l'architecture et son contexte de réalisation (modèle sociétal, tendances culturelles...), une mise en situation pratique et un croisement critique de travaux savants connexes. Dans sa globalité, cette auto-manifeste "in progress" met en exergue plusieurs points de méthode qui constituent les axes de développement du projet. S'ils sont exposés de façon théorique ici, l'objectif de ce livret est de montrer l'introduction de chacune de ces notions dans la sphère pratique.

1- **La pratique de l'antifétichisme** cherche à vider les références de toutes données extra-architecturales et assure la préservation de l'autonomie. Elle est notamment primordiale dans l'approche initiale du projet. Elle permet d'éviter de s'appuyer sur des données dont l'interprétation est subjective et dont le sens a des chances de n'être que passager (données économiques, programmatiques, sociales, culturelles...)

2- Contrairement à ceux qu'on pourrait appeler les "neutralistes" (Office, Lacaton & Vassal...) qui cherchent à trouver une architecture à la forme et la fonction neutre parfaite, à créer une architecture sans rhétorique, l'auto-referential architecture, et c'est là qu'elle s'appuie sur la non-referential, n'abandonne pas le fait d'avoir un discours. Cependant, ce discours doit être purement architectonique et **tourner autour d'une "idée porteuse de sens"**. Cette idée, remettant en jeu une propriété architectonique (structure, circulations...) est ensuite déclinée à tout le projet sans exception, ce qui entraîne une unicité globale, mais également "des contradictions" spatiales ou sémantique. Finalement, **tout ceci permet de construire une énigme architectonique** pour l'utilisateur, qui est obligé de s'engager intellectuellement dans le projet pour tenter de le comprendre. Ce dernier point constitue le principal intérêt intellectuel de l'auto-referential architecture

3- L'auto-referential architecture se distingue de l'approche non-référentielle car elle puise certains de ces principes dans le recours à des ressources extérieures à "la pure architecture". **L'appel autobiographique**, semble notamment être un moyen d'assurer une singularité des projets.

4- Enfin, le contexte ne doit pas être vu comme un ennemi de l'auto-referential architecture. Il permet au projet de ne pas être "répulsif" par rapport à l'existant. **De plus, les formes vernaculaires peuvent être utilisées comme des éléments symboliques insérés dans le projet, afin de constituer des clés de lecture de celui-ci.** Le contexte contient la base du dialogue entre les usagers et l'auto-referential architecture, que ce soit architectoniquement (insertion spatiale, rapport des objets...) ou symboliquement ("figures" locales)

ETAPE 0 : LA COLLECTION AUTOBIOGRAPHIQUE

L'auto-referential architecture renvoie bien sûr à une pratique qui ne se développe qu'à partir de ce qui lui est propre, comme la non-referential architecture d'Olgiati pouvait le faire. Mais à la différence de cette dernière, un nouveau principe vient la compléter qui expliquerait en partie l'adaptation du préfixe : **Le principe "autobiographique"**.

Une architecture qui est conçue seulement par des données architectoniques, ne peut être "porteuse de sens" dans un monde non-référentiel. Il faut nécessairement qu'elle vise des principes architectoniques nouveaux. **La nouveauté n'est pas une fin en soi, cependant si les idées d'architecture venaient à se répéter d'un projet à l'autre, la stimulation ne serait pas la même.** Ce qui est recherché, c'est la surprise, l'événement, le choc poétique pour reprendre Gaston Bachelard, d'où la quête d'une certaine nouveauté.

Cette nouveauté ne peut pas être issue de données extérieures à l'architecture. Elle ne peut pas, non plus, émerger sans origine. Quelle serait alors la source la plus légitime ? La construction d'un musée de références architectoniques à la manière d'Office ou Christ & Gantenbein peut être une solution. Néanmoins, bien que cette pratique d'antifétichisme qui vise à empêcher toute influence extra-architecturale, elle ne garantit pas la singularité, mais seulement l'autonomie. Le "sampling" de l'histoire/généalogie a une visée objective et est adapté dans la recherche d'une architecture neutre mais pas auto-référentielle. Or l'auto-referential architecture ne vise pas une fin mais un renouvellement perpétuel. **L'antifétichisme semble insuffisant.** Posons, ainsi, que la source qui assurerait une nouveauté serait celle que chacun s'est constituée individuellement, «un bagage autobiographique»¹. Cette pratique est symptomatique de l'état présent et nécessairement postmoderne de l'architecture. Le langage semble s'individualiser, les éléments de l'architecture deviennent des motifs personnels. **Dans la perte de sens contemporaine, l'architecte, dans sa chute, ne peut s'attacher qu'à ce qui lui semble fixe, c'est-à-dire sa propre expérience.**

Le principe "autobiographique" a été intégré en amont du projet. Il constitue le point zéro de l'auto-referential architecture. Pour procéder, il fallait compiler des références marquantes pouvant provenir d'origines diverses (monuments, détails d'architecture, représentations graphiques, objets artistiques, paysages naturels, photographies de phénomènes marquants, éléments énigmatiques...). Pour ensuite, les aborder comme des signifiants vidés des signifiés pouvant avoir une résonance symbolique personnelle ou culturelle : **elles ont été "antifétichisées"** Dans l'auto-referential architecture, le langage n'a plus d'histoire. Au regard du projet et de son idée "architectonique", certaines de ces références ont été convoquées et introduites en tant que principes. **Comme des spectres qui planent au-dessus du projet, leur influence est réelle mais demeure invisible pour tout observateur externe**².

1. Jacques Lucan, Précisions sur un état présent de l'architecture, 2015, p.232

2. Dans cette logique, les différentes références qui ont été introduites dans le projet, sont insérées en arrière-plan des parties du projet qu'elles ont respectivement influencées



Brialmont, Fort 4, Anvers, Mid XIXe

Non-referential architecture ou abstraction ?



Cardoness Castle, Ecosse, XVe

Austérité extérieure - Tout se passe dans les murs



Cathédrale de Salamanque, XVI-XVIIe

Travail d'un élément dans sa totalité sans joint ni fracture



Grande pyramide, Cher, XVe

Forme purement fonctionnelle pourtant énigmatique



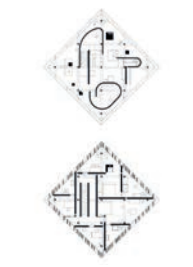
Rezé, Photo personnelle, 2018

No-go zone



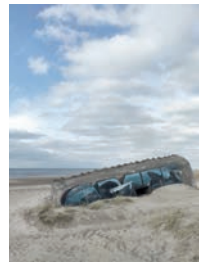
V. Artigas, Anhembi Tennis Club, 1961

Expression formelle nécessaire à la structure



John Hejduk, Diamond House, 1963

Un losange qui peut tout contenir



Bunker, Kitmotler (Danemark)

Architecture-paysage



V. Artigas, Louveira Building, 1946

Conflit : Fonction vs Structure



V. Olgiati, Plantahof auditorium, 2010

Contradiction



R. Bofill, La Fabrica (Habitat), 1975

Une hétérotopie dans laquelle j'aimerais habiter



Jérémié Lenoir, Marges, 2015

Transfiguration d'une photo aérienne d'un entrepôt à Montréal



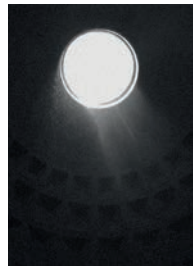
G. Tanabe, Les montagnes hallucinées de Lovcraft, 2018

De vastes accumulations de matériaux qui semblaient de sinistres perversions de lois géométriques



Usine abandonnée, Tréguennec

Une architecture en négatif



Oculus du panthéon, Rome, le av JC

Le toit du panthéon laisse passer la pluie



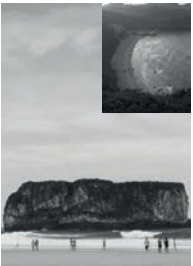
E. Souto de Moura, Casas de histórias, 2008

Ideia architectónica + inserção contextual - Auto-referencial architecture ?



Rezé, Photo personnelle, 2018

Le discours > L'architecture



Andrin dans les Asturies

Configuration très rare de vagues arrivant en angle droit



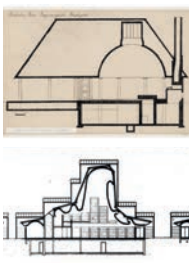
Fez, Maroc

Labyrinthe urbain



Mark Rothko, n°73, 1952

Ce tableau ne parle ni de géométrie, ni de couleur



E. G. Asplund, Woodland Chapel, 1921

J. Utzon, Bagsvaerd Church, 1971

Conflit d'éléments connexes - Toit vs Plafond



J. Palacios, Mercado Abastos st., 1941

Old + vivid



Aldo Rossi, Locomotiva, 1962

Le plan est situé entre un temple, la colonnade et le hangar, une architecture sans programme



Correia + Ragazzi, Melgaço, 2016

Deux maisons indépendantes reliées par un sous-terrain - Maison de vacances au Portugal

ETAPE 1 : LECTURE ANTIFÉTICHISTE DU SITE

L'objectif ciblé concernant le choix du site était de trouver **une situation où l'auto-referential architecture aurait pu être d'autant plus adaptée de part sa neutralité et son discours auto-centré.**

Dans le Nord-Ouest de Nantes sud, se trouve le quartier St-Jacques : une zone d'habitations classique construite pour sa grande majorité autour des années 50. Cette dernière se voit couper son flan Nord-est par l'hôpital du même nom.

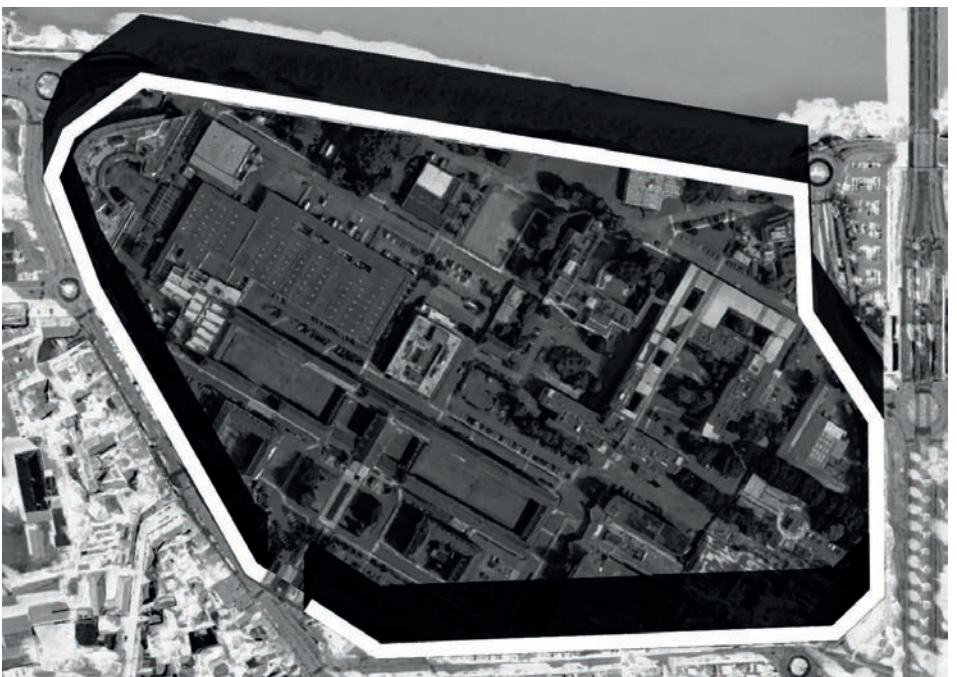
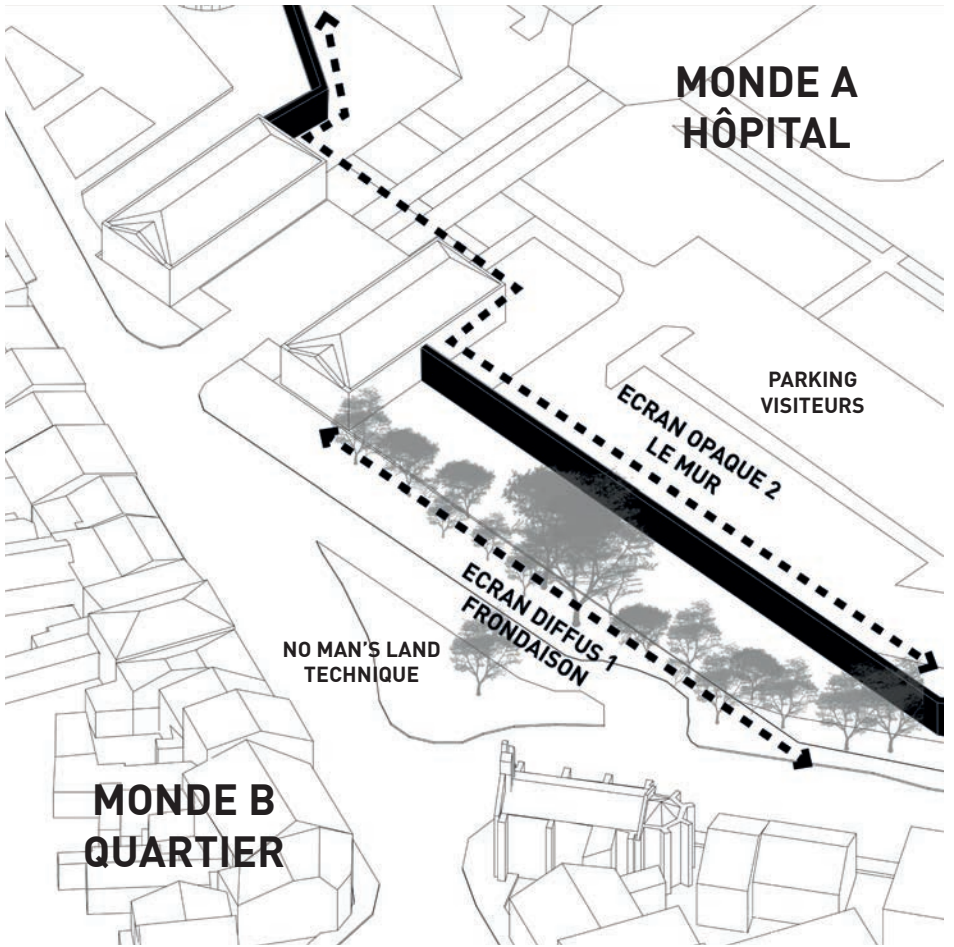
En effet, **le complexe hospitalier St-Jacques se présente comme une enclave complètement renfermée sur elle-même.** Elle accueille des services spécialisés venant compléter le CHU de Nantes : Psychiatrie - Gériatrie - Rééducation fonctionnelle. Beaucoup des patients de St Jacques restent donc souvent hospitalisés pour une longue durée et doivent alors vivre entièrement dans cette sorte de "campus médical" devant alors forcément viser une certaine auto-suffisance fonctionnelle.

Si l'on trouve 4 entrées disséminées autour de la frontière périphérique, celle au sud, est la seule consacrée aux visiteurs extérieurs. **Elle constitue le seul véritable lien entre les 2 mondes : L'hôpital (privé) et le quartier (public). C'est ce site que visera donc le projet.**

Si l'on s'intéresse plus précisément à l'endroit, on se rend compte de l'absence d'unité formelle et fonctionnelle. On découvre un espace résiduel créé par le croisement des axes. Où l'on pourrait s'attendre à trouver une place publique dilatant l'espace, on trouve une espèce de "fourre-tout" technique (Station biclou, places arrêt-minute, arrêt de bus...). L'entrée est bien marquée par les deux pavillons néo-classiques mais ceux-là ne sont pas mis en valeur, comme c'est le cas pour tout le bâti autour (L'église Notre-dame de bonne garde est coincée dans un angle). De même, le reste de la barrière visuelle et physique est comblée surtout par des éléments végétaux camouflant un grillage. Cependant, **cette couche végétale constitue l'une des qualités du site**, avec notamment un grand érable qui impose sa place.

Deux mondes s'entrechoquent, deux dispositions spatiales, deux fonctionnements indépendants. L'auto-referential architecture ne doit pas se perdre dans des considérations sociales. De ce fait, la piste d'un projet consensuel qui viserait à réunir les deux mondes doit être écartée. La frontière existe et pour une bonne raison : la sécurité. De ce fait, le projet prendra la situation comme elle est et proposera une idée architectonique en rapport avec cette configuration spatiale d'opposition. **Au lieu de tenter d'effacer la frontière, cette position presque cynique vise à jouer avec cette situation en la renforçant.** Cependant, si l'auto-referential architecture réside bien dans un repli intellectuel, il ne s'agit pas de rendre le projet aveugle à son environnement. La lecture architectonique du site doit être fine, car dans le cas où le projet serait mal intégré spatialement, on pourrait rapidement douter de sa pertinence.

Quand on élargit son regard à l'ensemble de la frontière, on remarque facilement **la présence de mur de schiste** imposant à la qualité certaine. Si un bâtiment pouvait devenir l'épicentre de l'intervention alors son influence devait résonner à l'autre bout de l'hôpital. Où il n'y avait pas de mur de schiste, la frontière fut donc matérialisée.



ETAPE 2 : L'IDÉE ARCHITECTONIQUE

Pour créer une architecture auto-référentielle, il faut d'abord déterminer un cadre de travail. Il s'agit en quelque sorte de la commande, qui n'est pas un programme à proprement parler, mais une sorte de direction. Elle permet de produire une architecture qui se focalise sur ce qui est nécessaire. **Cette demande se résume dans notre cas à la phrase suivante : créer un bâtiment public rendant compte de la fracture des deux mondes.**

Dans cette idée, il convient de distinguer deux types de bâtiments, pour deux conceptions différentes. **L'architecte italien, Livio Vacchini¹ opposait ainsi, le bâtiment orienté à vocation privée et le bâtiment non orienté à vocation publique.**

Si le premier peut donner lieu à une application d'un processus conceptuelle spécifique à une demande personnelle, le deuxième, celui qui nous intéresse ici, doit être effectué dans l'idée que le bâtiment puisse répondre à un nombre multiple et imprévisible de fonctions. Pour donner un exemple, la maison peut être composée d'espaces contraints et fixes. A l'inverse, un bâtiment public doit produire des espaces permettant la déclinaison et l'adaptation. Dans ce sens, **on retrouve l'idée de "l'abri souverain" d'Auguste Perret, une architecture qui répond aux conditions dites "permanentes"** («Le climat, ses intempéries, les matériaux, leurs propriétés, la stabilité, ses lois, l'optique, ses déformations, le sens universel des lignes et des formes imposent des conditions permanentes»²) sans considérer les conditions "passagères", soit la fameuse extra-architecture.

On pourrait alors dire que le projet proposé est un "abri souverain" car sa composition et son idée architectonique n'est pas issue d'une composition programmatiques, bien au contraire. **Elle vise une durabilité car elle prend en compte, dans sa conception, le possible changement de destination fonctionnelle.** On retrouve encore cette idée de fuite d'obsolescence, sauf qu'ici, elle n'est pas liée à la référence culturelle mais au fait que les usages évoluent forcément. **L'auto-référential architecture est non-programmatique.**

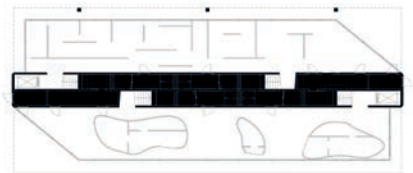
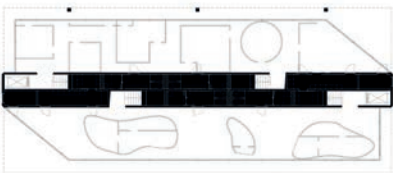
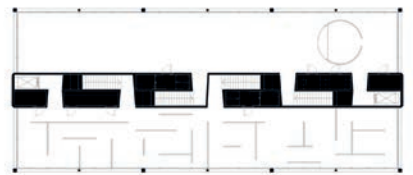
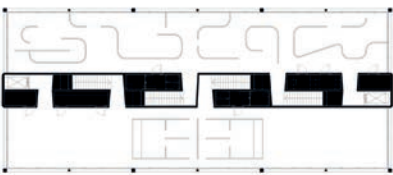
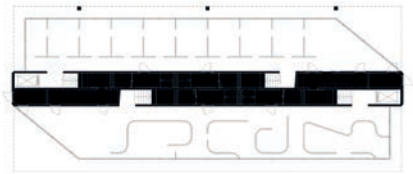
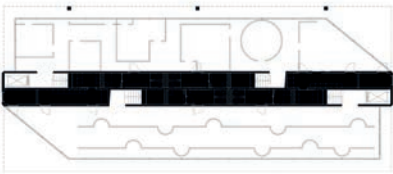
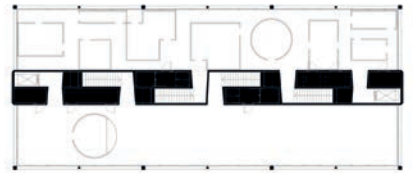
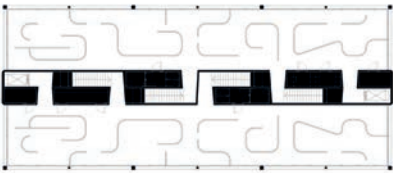
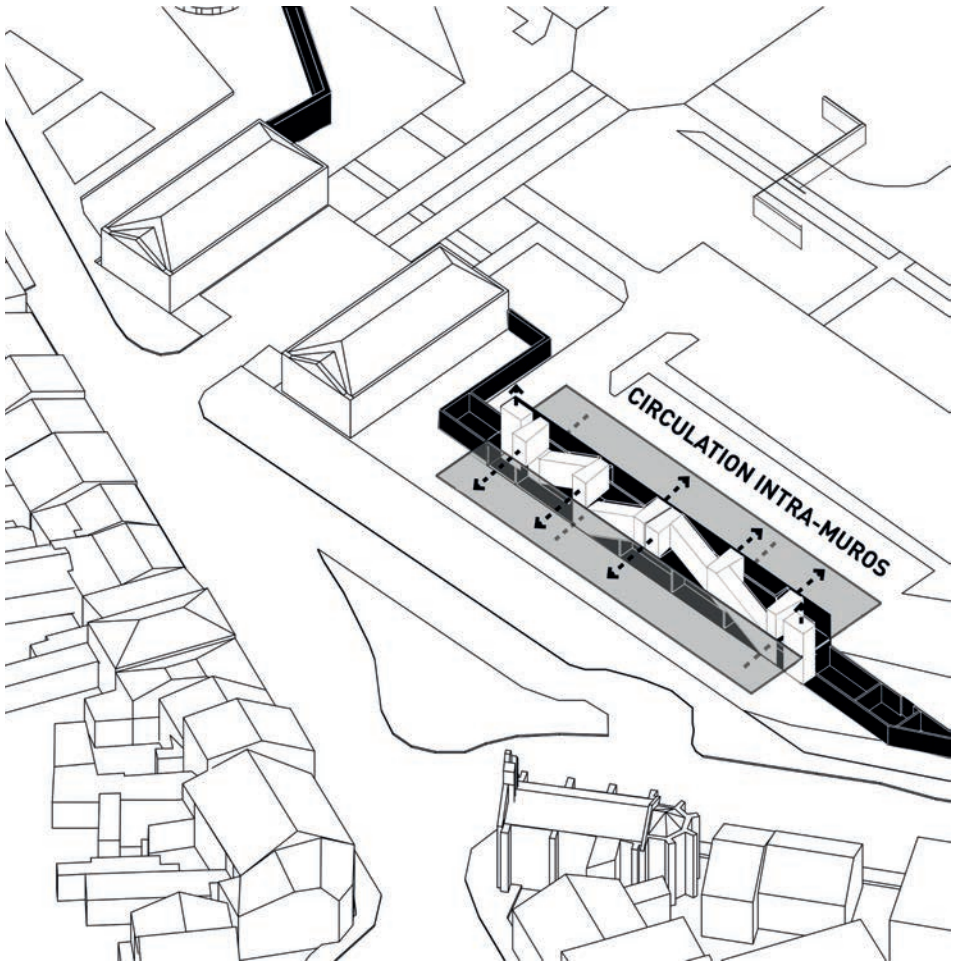
Cette idée de durabilité fonctionnelle couplée à la situation cynique du projet a abouti à la formulation d'une idée architectonique :

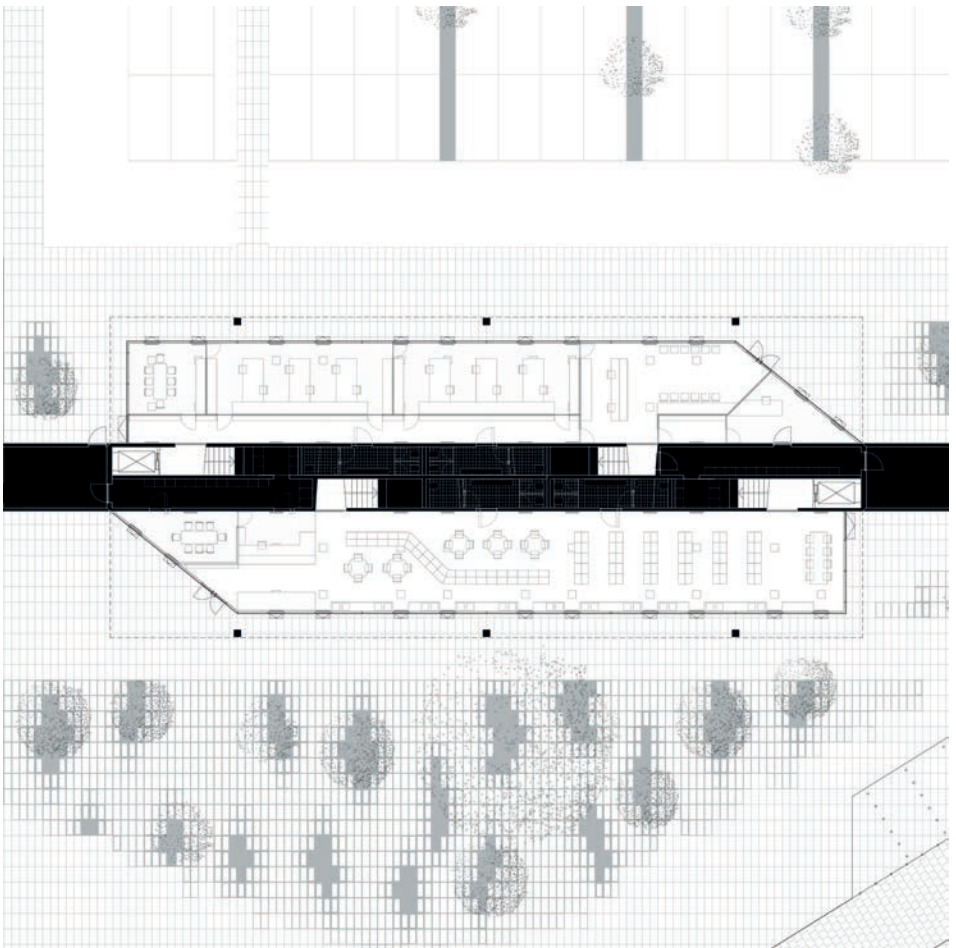
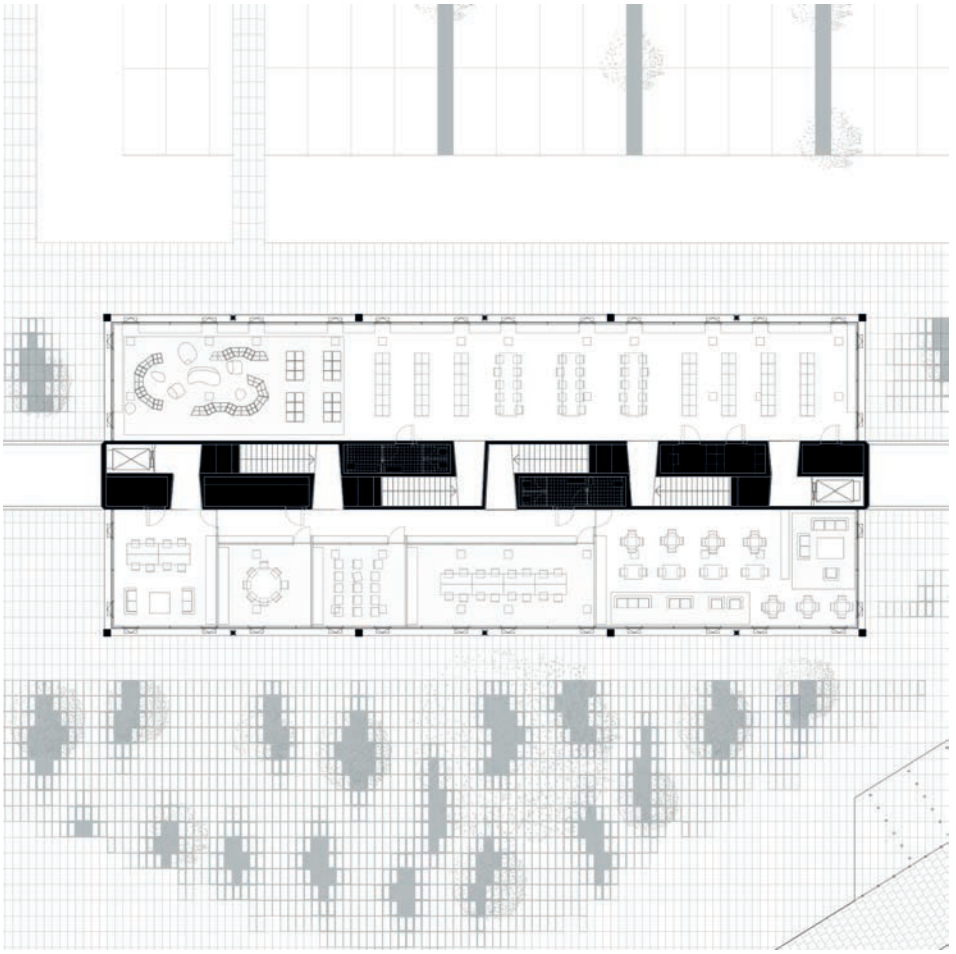
DEUX ESPACES LIBRES QUI SE CROISENT EN SON SEIN DU MUR DE FRONTIÈRE SANS JAMAIS SE RENCONTRER.

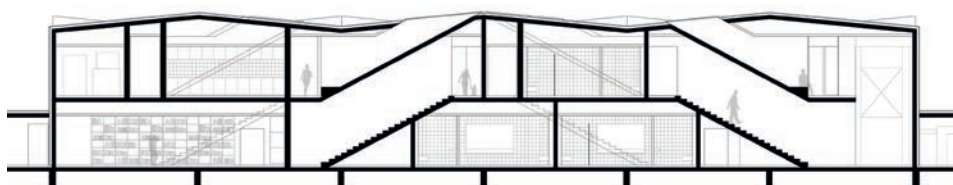


1. Livio Vacchini, Capolavori, Chef d'oeuvre (2006), 2010

2. Lecture par Eric Lapiere, d'Auguste Perret, Contribution à une théorie de l'architecture, 1952, dans le cadre d'une conférence pour TVK nommé "Banal vs Ordinaire"







ETAPE 3 : CONSTRUCTION DE L'ÉNIGME ARCHITECTONIQUE

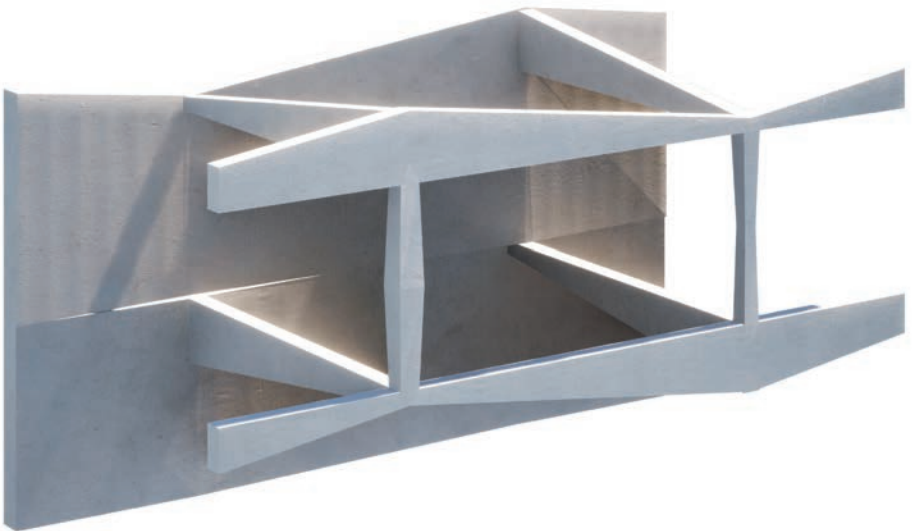
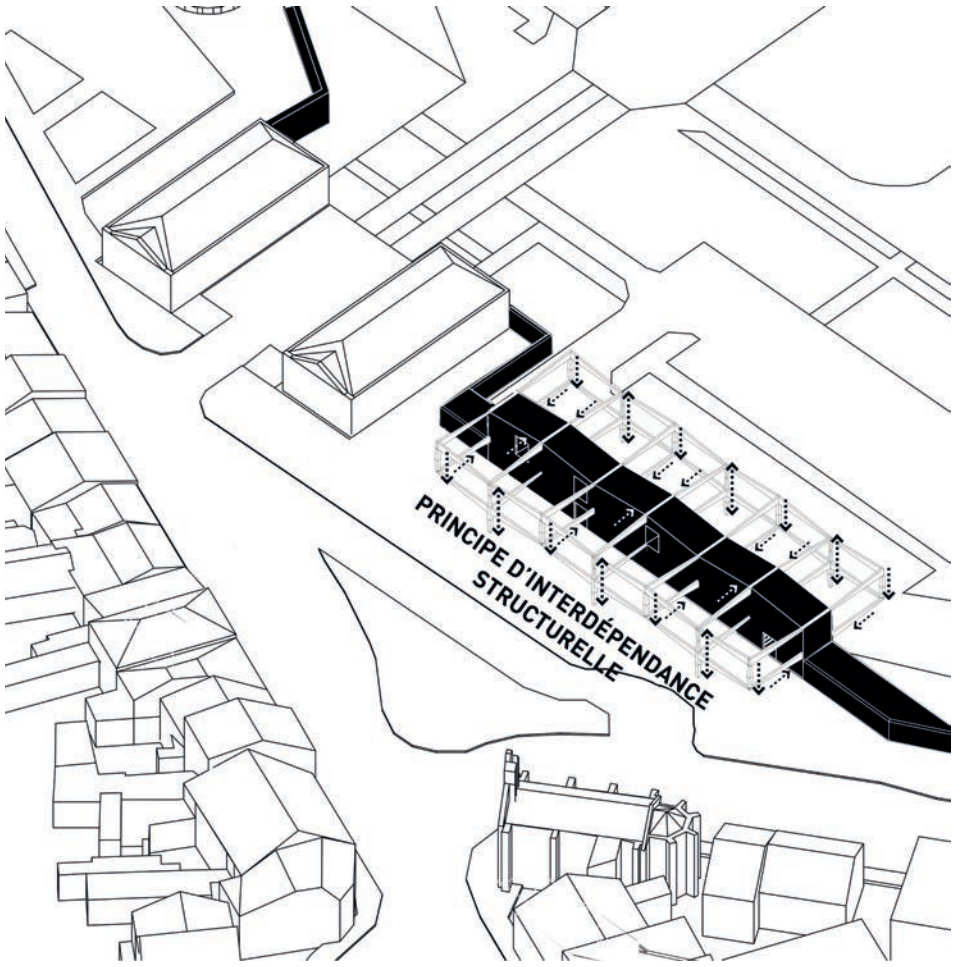
À partir de cette idée, un principe "d'ordre" est mis en place. **Tout est alors déduit et adapté aux éléments du projet.** Cet ordre permet d'aboutir à une cohérence interne et hermétique. Est alors créée, une "unicité" : une idée pour un bâtiment.

Le mur central qui constitue la continuité du mur de schiste vient s'épaissir lors de sa pénétration dans le bâtiment. Celui-ci est à la base de l'idée architectonique. Tout découle de lui. **Tout d'abord, celui-ci contient un système de circulations complexes** (voir schéma page précédente) se superposant dans un ensemble quasi-labyrinthique. Au RDC, on entre d'un côté, à l'étage, on ressort de l'autre, sans jamais avoir vu l'espace en "miroir". On tient ici, par cette contradiction organisationnelle, l'un des principaux éléments de l'énigme architectonique.

D'autre part, dans les espaces résiduels, **on retrouve au cœur du mur, l'ensemble des fonctions "permanentes" d'un bâtiment public : locaux techniques, sanitaires et espaces de stockage.** Jusqu'où pousser une architecture dite permanente ? Ce bâtiment répond, pour sa part, qu'il faut aller au-delà du simple travail d'espace, de structure et de façade. Ainsi, les réseaux de fluides (électricité et ventilation) sont intégrés à l'architecture pour répondre à une diversité de disposition fonctionnelle (voir coupe page précédente). L'objectif de ce compactage fonctionnel réside dans la volonté de créer des espaces non contraints de part et d'autre du mur. Cette organisation spatiale est lisible par le traitement des matériaux. En effet, le mur central s'inscrit en continuité du mur de schiste. Son béton reprend la teinte et la stratification des pierres de schiste. Il vient alors couper en deux une surface beaucoup plus "lisse" constituée par un béton teinte clair.

Comme on l'a dit, un bâtiment à vocation publique doit être non orienté pour éviter son obsolescence. Or, quel est le plan par excellence incarnant la liberté d'usage ? Intuitivement vient le plan libre. **Le projet a donc été conçu de sorte à ce que le programme puisse changer au cours du temps** (voir série de plans page précédente). Cependant, pour vraiment se libérer de toutes contraintes spatiales, il faut nécessairement éviter d'avoir une série de poteaux au milieu de l'espace. **Un principe structurel singulier a alors été mis en place.** Son fonctionnement est lui aussi difficilement compréhensible en un coup d'œil (voir schémas à droite). Il s'agit d'un système alternant poteaux et tirants portés en console permettant de répartir la charge entre la dalle du premier niveau et la toiture. Le tout est ensuite supporté par le mur central. Extérieurement, on pourrait alors croire que le volume du bâtiment n'est qu'une expression formelle presque post-moderniste. Or chaque extrusion, variation de hauteur de plancher ou de poutres est issue d'impératifs structurels. Si ce système est difficilement déchiffrable, un indice est laissé par la forme des colonnes qui indique si l'on a à faire à un poteau travaillant en compression ou à un tirant travaillant en traction.

"L'unicité" du projet induit qu'une logique doit se cacher derrière ces éléments mystérieux. Et c'est bien ce point qui met l'architecture en mouvement. La quête architectonique permet de créer des objets qui ne vont pas s'épuiser à la première vision. Des indices, nommés ici "contradictions", couplées à une idée d'"unicité" qui renvoie à une certaine simplicité, permettent de générer une force architecturale.



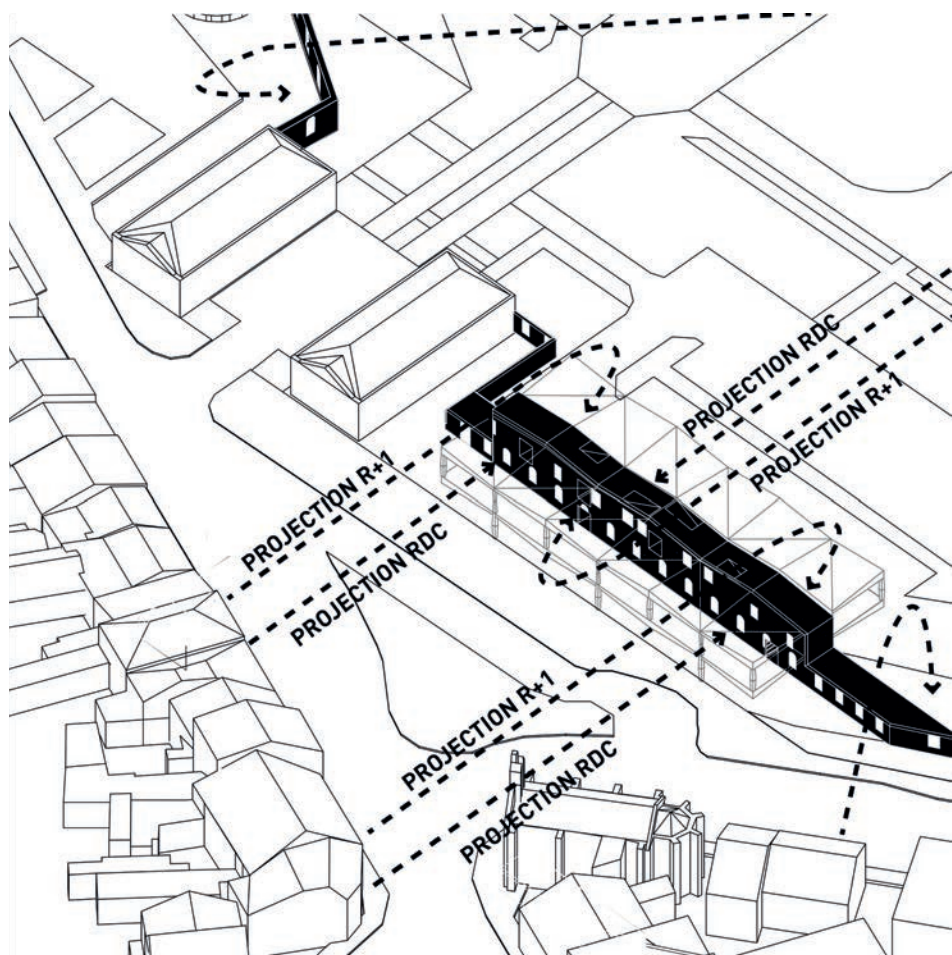
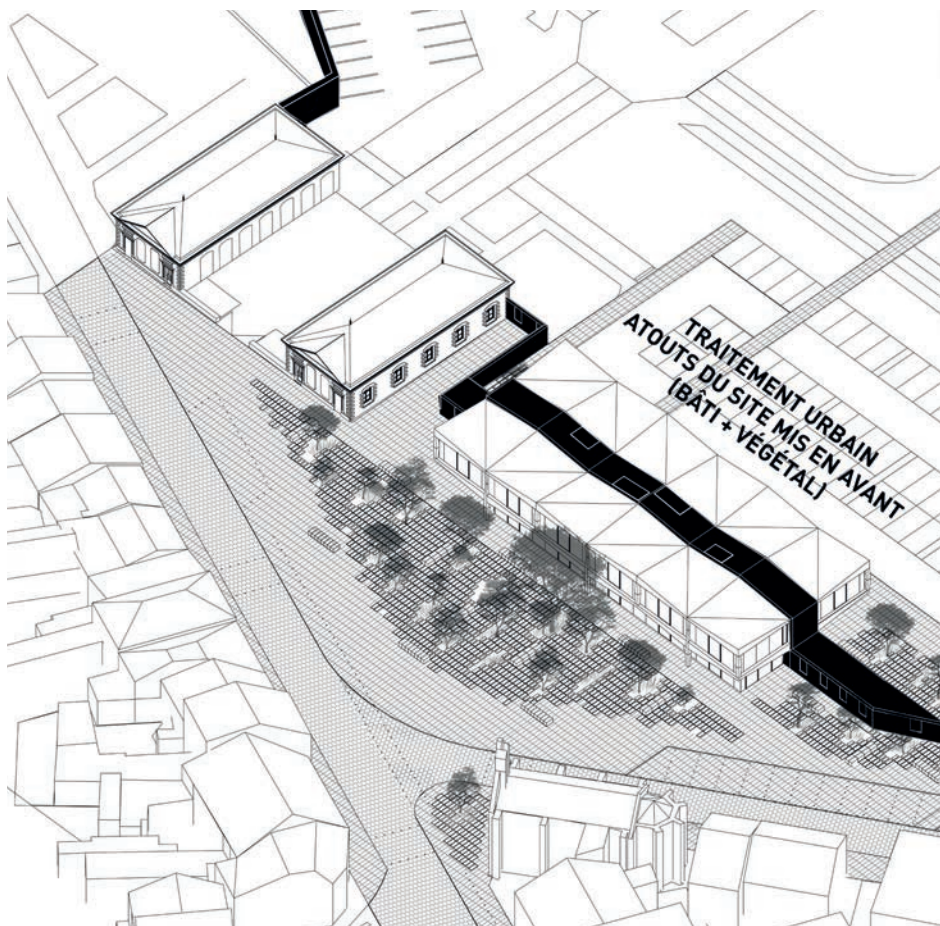
ETAPE 4 : INSERTIONS CONTEXTUELLES

L'auto-referential architecture peut proposer un dialogue propre autour d'une idée porteuse de sens, si l'on ne possède aucune clé de lecture pour y pénétrer, on restera extérieur. **L'architecture peut parler seulement d'elle-même, mais cela ne sert à rien si elle n'est pas écoutée.** L'approche déductive (Tout dérive de l'idée de base) de la conception du projet auto-référentielle ne semble pas tout à fait adaptée à susciter l'intérêt chez des personnes extérieures. L'auto-referential architecture doit donc nécessairement faire des insertions inductives pour éviter que le projet paraisse entièrement idiosyncrasique (recentrer sur lui-même). . C'est, en fait, une conception purement pragmatique qui vient mesurer la proposition architectonique pour la rendre atteignable. **Le contexte devient le cadre du projet.** Si l'objectif de l'auto-referential architecture tient dans une proposition qui se veut "porteuse de sens" pour les habitants du monde non-référentiel, alors elle ne peut être complètement "autiste" du contexte local dans lequel elle s'implante.

Tout d'abord, il est impératif comme nous allons le voir que le projet s'intègre de façon optimale dans son environnement spatial. Cependant, il est possible d'aller plus loin dans un dialogue avec le contexte. Si la question de l'intégration spatiale de l'auto-referential architecture semble primordiale, elle ne constitue pas de clé de lecture à proprement parlé de "l'énigme" architectonique du projet.

Comme dit auparavant, un bâtiment qui semble parachuté peut rapidement devenir repoussant et ne plus exister que pour lui-même. Ainsi, le projet reprend un gabarit similaire au bâti environnant. Il s'aligne avec les pavillons néo-classiques créant un dialogue avec eux sans complètement les effacer.

Ainsi, **le projet s'intègre dans un jeu de strates, d'enchaînements de frontières à nature différente : alignement d'arbres, façade vitrée, mur opaque, façade vitrée.** Ce jeu permet de réduire la frontalité du projet par rapport à la place nouvellement créée. En effet, l'ensemble du carrefour est sujet à transformation. Si le dessin tramé peut faire croire à première vue à une sorte de tabula rasa de l'existant, en réalité, il n'en est rien. **La neutralité du sol permet bien de créer une continuité de l'espace public.** Les voies de circulation sont seulement marquées par un changement de trame et par des légères variations de hauteur. Cependant, l'existant est pris en compte. Par exemple, les arbres existants sont préservés et le parvis de l'église requalifié. Aussi, l'espace public se glisse jusque dans l'angle du bâtiment auto-referentiel dont le verre vient se rabattre en billet pour marquer l'entrée du bâtiment (voir plan à droite) **L'ensemble de ce traitement urbain permet d'asseoir le projet auto-referentiel dans son environnement pour donner l'impression d'une architecture toujours déjà-là.** On retrouve alors ce qui visait précisément Auguste Perret par l'intermédiaire de "l'abri souverain".



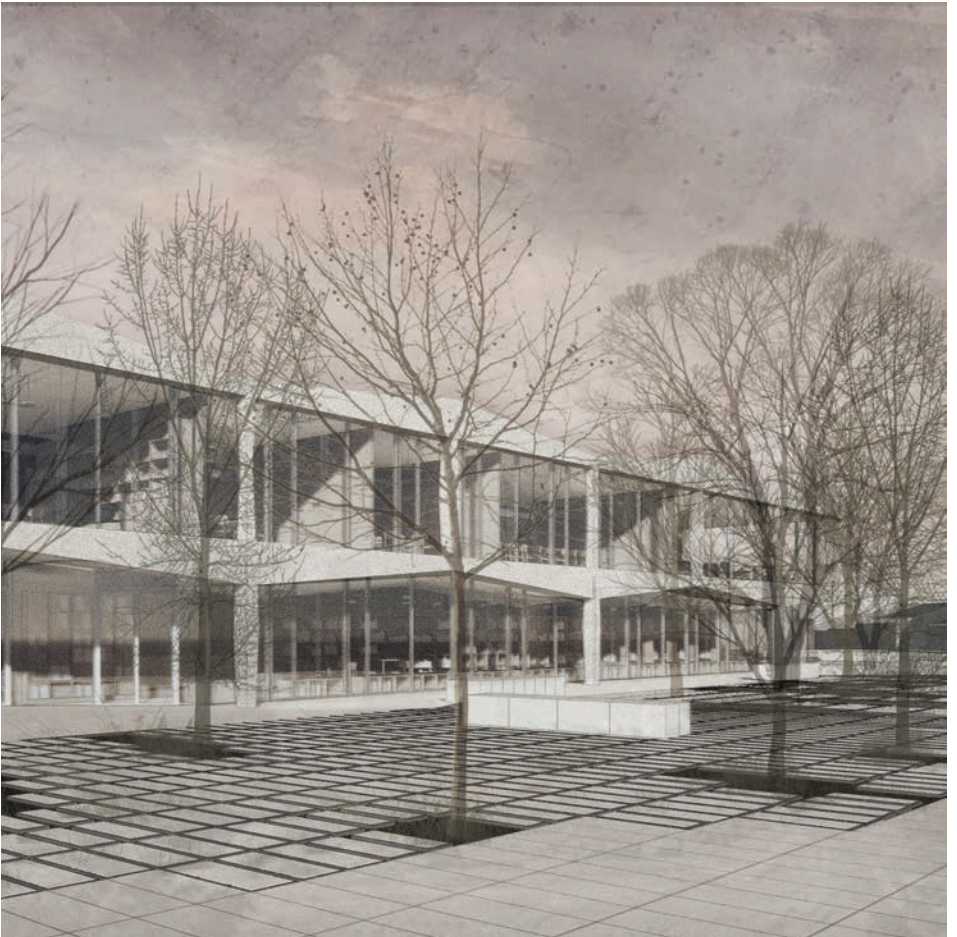
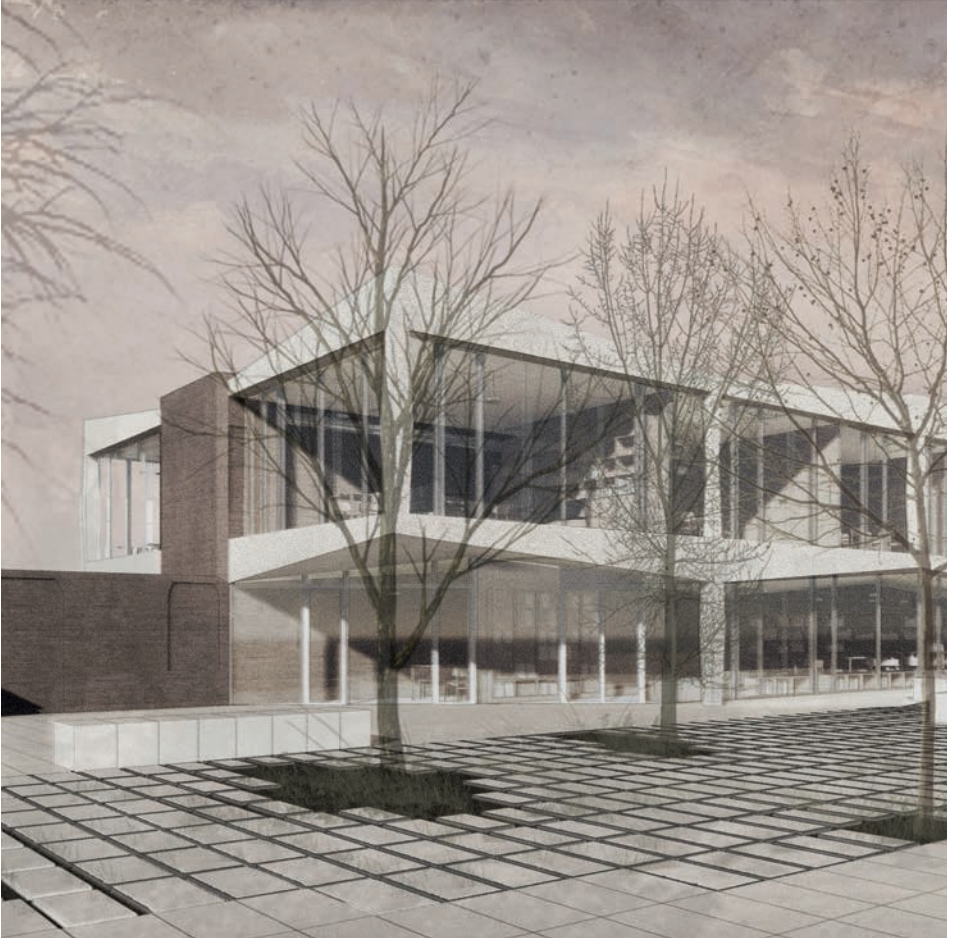
Même si ses premiers projets étaient souvent très bien intégrés spatialement, **Olgati, s'est rendu compte qu'il n'arrivait pas à intéresser l'utilisateur et à le faire entrer dans sa quête architecturale.** Cela expliquerait ainsi pourquoi l'on retrouve dans sa production plus récente, la recherche de ce qu'il appelle "intégrations figuratives". Celles-ci consistent en l'insertion d'archétypes "universellement reconnaissables" comme la figure archétype de la maison. Olgati pense que les gens seront plus disposés à laisser les bâtiments les affecter et à s'engager dans une compréhension plus complexe, s'ils reconnaissent une forme familière. **En soit, il s'agit de contrebalancer un processus peut-être trop idiosyncrasique par des éléments inductifs.**

Le contexte contient à lui-seul la solution de l'énigme architecturale. Néanmoins, aux premiers abords, les indices qu'il présente ne semblent pas évidents. Plutôt que d'une réponse, il présente d'abord un questionnement qui se rajoute aux autres. Pourquoi on ne peut pas accéder à tel étage, pourquoi la façade ou les poteaux ont cette forme, Pourquoi le plafond a des facettes à un étage et pas l'autre et donc d'où viennent ces formes sur le mur central?

Ainsi, dans notre cas, **les figures contextuelles sont issues de fragments de chacun des deux mondes que le mur sépare.** Il s'agit d'une projection littérale des percements des façades plus ou moins lointaines (la première que le mur regarde). Ces figures apparaissent alors comme des hiéroglyphes sur la face opposée du mur de clôture (voir schéma à droite - Pour bien comprendre, ce qu'on voit sur le mur, c'est ce qui se trouve derrière). Présents comme indices sur l'ensemble du mur de clôture (voir images à droite), à l'intérieur du projet, il indique alors le monde qui se déroule de l'autre côté. Logiquement à l'étage, les faces s'inversent en même temps que les programmes. **Le mur constitue en quelque sorte la pierre de Rosette de l'idée architecturale du projet.**

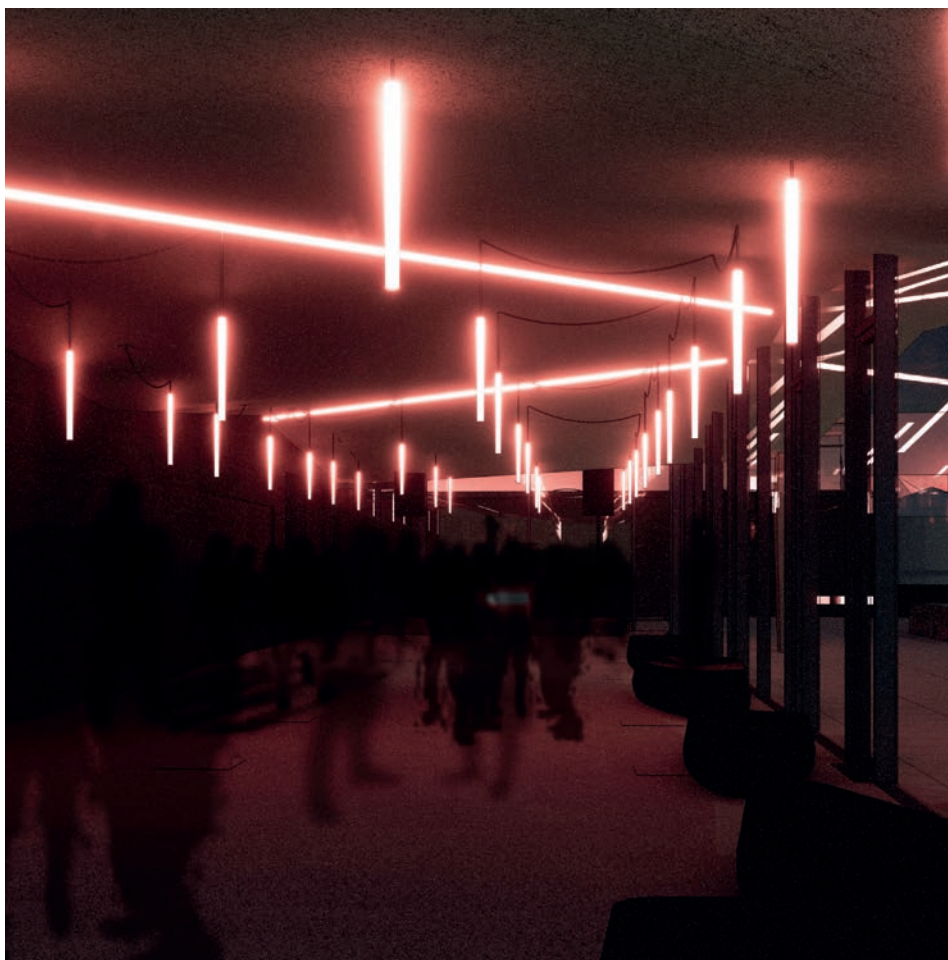
Ce qui est intéressant est le fait que cette opération "géométrique", objective dans son procédé, donne lieu à des empreintes abstraites mystérieuses. La compréhension n'est pas immédiate. **Il faudra un certain temps pour que l'habitant comprenne que les formes lui indiquent sur ce qu'il se passe de l'autre côté du mur...**

Finalement, tout fini par se recoller pour créer un tout interdépendant. On peut tout à fait prendre conscience de la difficulté de résoudre correctement l'énigme architecturale à tous les coups. Il faudra forcément du temps et des connaissances particulières pour en comprendre l'ensemble. Cependant, on ne recherche pas ici, une réponse universelle. Ce qui importe vraiment c'est ce que l'architecture met en mouvement. Les questions peuvent différer d'une personne à l'autre, mais au moins elles existent. L'obsession qui animait cette proposition tenait dans la fuite de l'immobilité intellectuelle de l'architecture. L'auto-referential architecture n'est qu'une tentative d'en sortir. Si le résultat peut poser question, il prend au moins le risque de sortir de l'étau architectural actuel...



PERMANENCE FONCTIONNELLE ?





Au cours de ses quelques années d'existence, **cette architecture a vu se succéder plusieurs fonctions**. Aujourd'hui, on y retrouve une annexe de la bibliothèque de Nantes dans la partie "quartier" et un centre d'accueil pour les familles des patients côté "hôpital" (espaces d'activités de rencontres et bureaux de ressources humaines), un **programme "consensuel"**.

Cependant, la fonction du bâtiment a déjà évolué et il est certain que des nouveaux programmes viendront remplacer ceux actuellement en place. A ses débuts, cette architecture a, par exemple, été l'abri d'un **programme "productif"** avec des bureaux de part et d'autre du mur. Durant une des crises pandémiques précédentes, il a également été le siège d'un centre de vaccination et d'accueil des malades, un **programme "nécessaire"**

Il ne serait donc pas étonnant d'y retrouver des programmes de nature complètement différente : par exemple, le bâtiment pourrait devenir le siège d'habitants non-humains si l'on décidait d'y installer un data center, le **programme "banal"** de la modernité par excellence. Ou alors, à l'inverse, il pourrait être le lieu d'un **programme "désinvolte"** dans le cas où le bâtiment accueillerait un remake contemporain du bal des folles¹. L'espace deviendrait alors un lieu de fête soumis aux expérimentations de l'Hôpital...

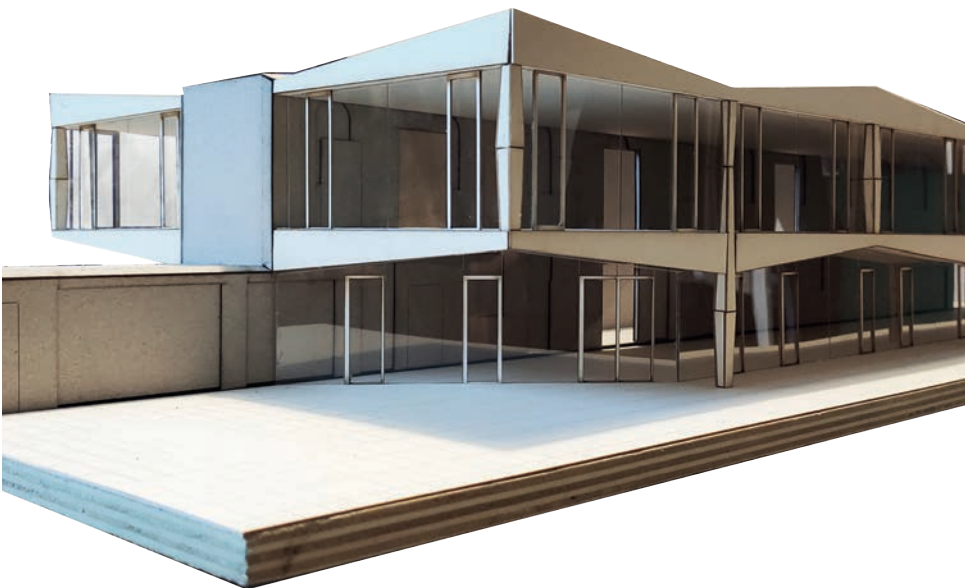
BIBLIOGRAPHIE

- Gaston Bachelard, *“La Poétique de l’espace”*, PUF, 1957
- Roland Barthes, *“Le degré zéro de l’écriture”*, Éditions du Seuil, 1953
- M. Breitschmid + V. Olgati, *“Non-Referential architecture”*, Park Books, 2018
- Markus Breitschmid, *“The Significance of the Idea in the architecture of Valerio Olgati”*, éd. Architese Niggli, 2008
- C. Castoriadis, *“La Montée de l’insignifiance”*, éditions du Seuil, 1996
- Le Corbusier, *“Vers une architecture”*, Champs arts, 2009 [1923]
- Mark Fischer, *“Capitalisme réaliste”*, John Hunt publishing, 2009
- David Graeber, *“Des fins du capitalisme : Possibilités I”*, Payot, 2014
- Charles Jencks, *“Postmodern and Late Modern: The Essential Definitions”*, Chicago Review Vol.35 n°4, 1987
- Christian Kerez, *“Conflicts, Politics, Construction, Privacy, Obsession”*, 2008
- Rem Koolhaas, *“Architecture words 1 : Supercritical”*, 2010, AA publications, une retranscription d’une conversation avec Peter Eisenman
- Rem Koolhaas, *“S,M,L,XL, OMA, Bruce Mau et Rem Koolhaas”*, Monacelli Press, 1995
- Lacaton & Vassal, *“Lacaton et Vassal”*, Orléans-Paris, 2009
- Nick Land, *“Fission”*, Urbanomic, 2014
- Éric Lapierre, *“Economy of Means: How Architecture Works”*, Lisbon Architecture Triennale, 2019
- Éric Lapierre, conférence pour TVK nommée *“Banal vs Ordinaire”*, 2016
- Tom Lauri & Kieran Long, *“Tham & Videgard Arkitekter”*, Tom Lauri, 2009
- Jacques Lucan, *“Précisions sur un état présent de l’architecture”*, Presses Polytechniques et universitaires romandes, 2015
- Henri Maldiney, *“Regard, Parole, Espace”*, L’Âge d’homme, 1973
- Henri Maldiney, *“L’art, l’éclair de l’être”*, Comp’act, 1993
- Valerio Olgati, *“The images of Architects”*, 2013
- Auguste Perret, *“Contribution à une théorie de l’architecture”*, 1952
- Roger Pouivet, *“L’Ontologie de l’œuvre d’art”*, Editions Vrin, 1997
- Rudy Ricciotti, *“HQE - La HQE brille comme ses initiales sur la chevalière au doigt”*, Éditions Le Gac Press, 2013
- Aldo Rossi, *“a Scientific Autobiography”*, Cambridge, 1981
- Alison et Peter Smithson, *“Without rhetoric : an architecture aesthetic”*, Cambridge, 1974
- Livio Vacchini, *“Capolavori, Chef d’oeuvre (2006)”*, 2010
- Robert Venturi, *“Complexity and contradiction in architecture”*, 1966
- Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *“l’enseignement de Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale”*, Mardaga, 2000 [1972]

TABLE DES ILLUSTRATIONS

- P. 1 : Couverture du livret - photo du mur de schiste au Nord de St Jacques
- P. 2 : Image d'insertion extérieure - vue du sud
- P. 4-5 : Avant/après - Captures d'écran d'un montage vidéo
- P. 6 : Image d'insertion extérieure - vue de loin
- P. 6 : Image zoom extérieur - poteau en traction
- P. 6 : Image zoom extérieur - isolation d'un élément de façade
- P. 7 : Image zoom extérieur - Entrée sud du bâtiment
- P. 8 : Image zoom intérieur - Accès aux circulations du mur
- P. 8 : Image zoom intérieur - Escalier
- P. 9 : Image d'insertion intérieure - vue de bibliothèque rdc
- P. 9 : Image d'insertion intérieure - vue de bibliothèque r+1
- P. 15 : Autobiographie iconographique - Échantillonnage de références
- P. 17 : Intervention étendue à la clotûre - Collage
- P. 17 : Deux mondes en conflit - Schéma-étape 0
- P. 18 : Idée architectonique - Schéma synthétique
- P. 19 : Principe de circulation - Schéma-étape 1
- P. 19 : Permanence du plan - Extraits d'un gif
- P. 20 : Plan RDC - configuration "programme consensuel"
- P. 20 : Plan R+1 - configuration "programme consensuel"
- P. 21 : Coupe longitudinale
- P. 21 : Coupe transversale - avec zoom technique
- P. 23 : Principe de structure - Schéma-étape 2
- P. 23 : Structure - zoom sur le fonctionnement structurel
- P. 25 : Principe de tabula rasa - Schéma-étape 3
- P. 25 : Principe d'insertions contextuelles - Schéma-étape 4
- P. 27 : Image d'insertion extérieure - vue du sud
- P. 28 : Image d'insertion intérieure - "programme productif"
- P. 28 : Image d'insertion intérieure - "programme nécessaire"
- P. 28 : Image d'insertion intérieure - "programme banal"
- P. 29 : Image d'insertion intérieure - "programme désinvolte"
- P. 32 : Photos de la maquette - Extraction de la circulation

MAQUETTE





LE PROCESSUS DE L'AUTO-REFERENTIAL ARCHITECTURE :

Les méta-données

0 - L'auto-référence :

Constitution d'une collection autobiographique de références assurant une singularité

1 - Le souhait :

L'architecture doit avant tout répondre à une demande et une fonction

2 - l'extraction contextuelle :

Mise en exergue de formes ou dispositions spécifiques au lieu d'implantation

Les principes

3 - Expérience de l'espace :

Seul constante globale dans un monde non-référentiel

4 - Idée "porteuse de sens" :

Une idée architectonique simple doit être constituée en réaction au souhait et en résonance avec la collection autobiographie

5 - Principe d'ordre :

Tous les éléments de l'architecture doivent être induits de l'idée, afin de créer une architecture suffisante, une "unicité" architecturale (matériau unique, concept structurel global, forme récurrente..)

6 - Énigme :

Mise en mouvement autour de contradictions architectoniques et jugement esthétique en jeu

7 - Porte d'entrée locale :

En plus de bien s'insérer spatialement au site, il est nécessaire d'avoir recours aux insertions des figures contextuelles identifiés



