

VOYAGE À OLOT

CATALOGNE, ESPAGNE | NOVEMBRE 2015



Strasbourg,
école d'architecture



UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

ÉTABLISSEMENTS
ASSOCIÉS

VOYAGE À OLOT

CATALOGNE, ESPAGNE

NOVEMBRE 2015

UEM 211A1 : Le projet d'édifice, la fonction, le lieu

Le voyage est un incontournable de la formation, c'est une occasion de connaître et de vivre des architectures ou des lieux en rapport avec l'enseignement du projet. C'est aussi un moment d'échange entre les enseignants et les étudiants, à partir de l'expérience de cas concrets. C'est enfin une façon de conforter la confiance personnelle des étudiants, face à des réalisations remarquables et à des protagonistes importants de l'architecture en ouvrant à la compréhension du contexte de leur production.

Remerciements

À l'équipe de RCR qui nous a aidé efficacement et avec patience dans l'organisation du voyage.

Merci particulièrement pour les moments passés dans leurs bureaux, pour nous avoir permis de nous imprégner de leur ambiance de travail et entrevoir leurs méthodes, notamment à travers la visite du Dream Space.

À Fina Puigdevall, pour nous avoir laissé le temps de nous immerger dans le restaurant, le chapiteau et sa maison. Merci pour le délicieux pique-nique au pavillon des bains.

Au CNCR de Rillieux-la-Pape, et plus particulièrement à Madame MAGNET qui nous a ouvert les portes du centre et fait découvrir ce lieu qui fut la principale référence du projet des étudiants.

L'ICI ET L'AILLEURS, L'AUTRE ET LE SOI

On se souvient des carnets de voyages en Orient et en Italie de Le Corbusier ou de Louis I. Kahn. Ces architectes ou leurs biographes ont souligné les vertus du dépaysement dans leur maturité d'architecte. Le peintre Paul Klee raconte quant à lui le rôle décisif qu'a eu son voyage en Tunisie en 1914 : la confirmation de sa vocation de peintre et la conscience de la direction qu'il devait prendre pour développer cette vocation...

Pour l'architecte, la motivation principale du voyage est sûrement de pratiquer physiquement l'espace, d'en sentir lumière et matière, de placer l'architecture dans un contexte territorial. Autant d'aspects quasi insaisissables dans une connaissance uniquement livresque des lieux. Voyager c'est aussi et surtout rencontrer l'autre, celui qui pratique l'architecture ou la ville visitée.

L'exemplarité de RCR

Plusieurs motivations m'avaient conduit à choisir de visiter les réalisations de RCR toutes proches de leur lieu de travail, à Olot.

Je n'avais une connaissance de ces œuvres qu'à travers les revues d'architecture. J'y devinais une attitude intéressante entre leur conception et leur réalisation. Ces architectures prenaient fortement position, à la fois dans le paysage, et par leur forme. Ce déterminisme semblait s'opposer à une apparence d'inachèvement, voire de ruine. Le cas le plus caractéristique est sans doute celui de l'espace public extérieur de Ripoll. Cette attitude me semblait très démonstrative pour l'enseignement. En plaçant d'une certaine manière l'architecture en dehors du temps, elle en devient appropriable, rendant possible des usages inédits. Dans la société en mutation, le travail architectural n'est-il pas aussi de donner existence à ce type de lieux ?

L'engagement par le projet me semble présent dans une autre attitude de RCR. De manière existentielle, l'architecture vise à constituer des enveloppes, des clôtures entre l'intérieur et l'extérieur, pour répondre à sa fonction d'abri protecteur. Les deux crèches-garderies que nous avons visitées isolent et protègent comme il se doit les enfants du monde extérieur. A l'intérieur, elles offrent au contraire un monde ouvert, propice à leur développement. L'architecture se joue dans l'emplacement des fenêtres, le jeu des couleurs dans la lumière, ou les cloisons-mobiliers pour ranger les jeux, se cacher comme dans une cabane...

La question formelle n'est pas un à-priori mais une tentative de faire émerger une évidence dans une réalité complexe. Une autre motivation importante qui me semblait appeler cette visite était la forte présence matérielle de leurs œuvres. Dans une école d'architecture, il est en effet difficile de mettre en perspective le passage de l'idée à la matière. L'exemple de la salle des banquets du restaurant Les Cols fait vivre à travers la matière l'ancrage du bâtiment dans le sol volcanique et son attache au ciel dans sa couverture flottante et évanescence. Ce rapport quasi tellurique est évoqué fréquemment, comme une évidence par les architectes. Ici il est ressenti parce qu'il est réalisé dans la matière de cette architecture concrète.

L'expérience de l'architecture

L'émotion ressentie dans la visite d'un lieu et d'un édifice est un autre moyen de connaissance que la raison. L'émotion, comme son étymologie l'indique, met en mouvement l'esprit.

Les longues heures passées à la casa Horitzo, seuls, ont sans doute été décisives pour incorporer cette architecture inhabituelle. La situation de huis-clos et d'immersion s'est accompagnée de découvertes de l'architecture en profitant de la liberté de déambuler à n'importe quel rythme, en jouant du piano et en chantant, voire en dansant, se cachant même. Il est rare de pouvoir découvrir un lieu libre de ses gestes et de ses comportements. En résonnance avec l'architecture.

De cette expérience de l'architecture subsistera sans doute quelque chose de brut : la marque de la force de la matérialité.

Impression de voyage à Olot

Les expériences des étudiants sont réunies dans ce document, sous la forme d'impressions. Impressions traduites par des images, principalement des photos. Les mots qui les accompagnent en sont une lecture. Ils ne cherchent pas à être théoriques. C'est un rendu sincère et personnel des expériences de l'architecture. C'est le résultat d'une «attention flottante», pour reprendre l'expression du philosophe Georges DIDI HUBERMAN, afin de trouver un passage entre le regard et les mots.

Dominique LABURTE
17 février 2016

*« La faculté imaginative de l'enfant crée,
dans un sens à son échelle, la notion du monde qui l'entoure
et dans lequel il s'engage avec hardiesse. »*

P.-N DJELEPY, *L'architecture et l'enfant*, 1952

Lucie LEMAIRE
Valentin KOTTELAT
Vincent PÉTRÉ

A photograph of a modern playground courtyard. The courtyard is enclosed by a building with large glass panels and colorful vertical structural elements in red, yellow, and blue. The ground is covered in green artificial turf. In the center, there are two colorful plastic playhouses: one with a green roof and red walls, and another with a blue roof and red walls. A child is riding a pink bicycle near the green playhouse. Various other toys, including a red motorcycle and a purple car, are scattered on the turf. The background shows a residential building with a red roof and some trees with autumn foliage.

ELS COLORS MANLLEU 2004



La façade du dortoir reflétant l'extérieur
© Lucie LEMAIRE

TRANSPARENCE ET REFLET

Outre la couleur omniprésente, qui crée un monde stimulant, un jeu subtil de transparences et de reflets s'opère entre les différentes «boîtes» constitutives de l'édifice.

Les «boîtes noires», abritant la cuisine et le dortoir, ponctuent le bâtiment. Elles reflètent l'extérieur, la ville. Le regard n'est pas invité à y passer, l'intimité est respectée. Des arbres sont alors esquissés sur une façade en reflet. L'environnement est absorbé et réfléchi par la façade.

Les «boîtes colorées» pour salles de classe, juxtaposées les unes aux autres, proposent une toute autre réflexion. Le regard se téléscopie, se dédouble. À travers une salle, nous assistons à une autre ambiance, plus lointaine, à travers les frontières. La couleur filtrée est imprégnée dans notre rétine. Nous comprenons les limites de chaque espace grâce à sa propre couleur.

Deux types de télescopes se créent. Le télescope intérieur traverse un couloir et le regard se prolonge d'une salle à une autre. Quant au télescope extérieur, il traverse la cour. Le regard peut fuir sur plusieurs salles qui lui sont opposées. Ces dédoublements de vision permettent une assimilation de l'espace pour l'enfant. Celui-ci ne ressent pas le regard mais une présence et peut ainsi jouir d'un semblant de liberté. La visibilité permanente de l'enfant par un adulte ne nuit pas à son épanouissement. Le regard rassurant est présent, au loin.

De l'extérieur, la cour intérieure prend tout son sens, scindant l'édifice. Grâce au jeu de symétrie, les «boîtes colorées», débordant sur l'espace, se répondent dans un rythme ininterrompu.

Il y a donc une relation profonde entre l'objet construit (la matière) et l'idée du projet. Restant toujours dans des formes simples et une division de l'espace rationnelle, cette crèche répond à son organisation par un plan rigoureusement tramé. L'enchaînement des espaces/modules reliés par la circulation offre aux usagers des ambiances différentes, ouvertes sur le patio. Cette introversion, qui offre un sentiment de sécurité, concentre par la même occasion le regard de l'ensemble du projet sur le patio central. Un patio qui est à la fois espace de jeu en relation au ciel et catalyseur de lumière.

Si les couleurs sont très affirmées, il est difficile de remettre en cause l'efficacité de la colorimétrie dans le prisme du projet.



Deux échelles dans la façade
© Lucie LEMAIRE



ESPACIO PÚBLICO LA LIRA RIPOLL 2011



HISTOIRE ET CONTEXTE

Ripoll est situé dans la région de la Garrotxa, particulièrement riche en gisements de minéraux de fer. Le développement séculaire de la forge dite « catalane » fait de la région et plus particulièrement de cette vallée un haut lieu de l'extraction du minerai de fer et, plus tard, de la production d'acier. Un témoignage historique de l'importance de cette ancienne activité est la route touristique du fer et du charbon, qui suit le trajet de l'ancienne voie ferrée reliant Ripoll à Ogassa. Cette voie ferrée assurait principalement le convoyage du minerai de fer et du charbon vers les sites de transformation. Ce travail du fer issu des mines locales est un élément historique récurrent.

Matérialité

Le travail d'architecture chez RCR s'inscrit non seulement dans un rapport à la topographie et au paysage, mais intègre également une dimension « humaine ». Le choix de l'utilisation de la tôle d'acier corten permet à leur architecture d'intégrer un rapport à l'Histoire, créant ainsi la mémoire du lieu. Elle est utilisée en tant qu'artéfact contextuel, comme expression d'une transformation d'un matériau local particulier par l'activité humaine, témoignant ainsi d'un passé industriel spécifique à cette région.

Cette matérialité, au regard de la force de l'écriture architecturale du projet, le contextualise fortement, évitant le statut d'objet solitaire. Cette utilisation de l'acier formaté en tôles rigides permet une écriture de l'espace qui peut librement passer de la forte matérialité de la surface du corten à l'évocation de la dématérialité du plan : d'une part la force de la surface continue de la tôle constituant paroi, voire mur ; d'autre part le rythme judicieux des espaces vides entre les lames d'acier, jusqu'au moment où la paroi devient un simple plan. Il y a cette présence ambivalente de la force matérielle de la surface très texturée et de l'abstraction presque graphique due à la quasi absence d'épaisseur de la tôle en grands formats.

Dans le projet du Teatro de la Lira, l'utilisation de ce procédé de transformation de la surface en plan est particulièrement efficace dans la création du grand cadrage urbain à double sens : le métal, sous cette forme, peut ainsi être d'abord une surface dure comme le sol, se transformer en peau le long des parois murales mitoyennes, pour devenir un simple plan horizontal constitué de lames matérialisant une sorte de dais urbain. La dimension graphique créée par le dessin des espacements entre les lames participe à la dématérialisation progressive de la surface en un plan constitué autant par les vides que par l'acier corten.

Lieu

Avec son caractère atypique, cet espace marque un repère important dans le paysage de Ripoll. Outre sa dimension visuelle, en lien avec le paysage et la ville, cette place couverte est un véritable révélateur de l'espace. En effet, par sa dimension, sa forme et son implantation vis à vis du contexte environnant, ce cadre de corten délimite un fragment d'espace qui marque un lieu dans la ville. Le lieu peut être qualifié de plusieurs manières : d'une part comme un point localisé, d'autre part comme l'endroit où les relations Homme/Terre sont les plus fortes.

Pour Pierre Von Meiss, le lieu est un « emplacement qui donne du sens parce qu'il sert de repère ou/et de support d'identification personnelle et collective ».

Ici, cette place publique est devenue rapidement un point central dans les pratiques de l'espace urbain. Les habitants se sont vite habitués à cette nouvelle séquence et se la sont appropriée. Si cet espace est un lieu par le fait qu'il soit habité, et donc dépendant d'une relation aux habitants, on peut affirmer qu'il est également un lieu par sa simple présence. Bien que le lieu soit intimement lié à l'individu qui pratique l'espace, le théâtre la Lira est aussi un lieu par sa dimension d'objet, marquant un repère dans l'espace, et ce, de deux manières. D'une part, il ménage un vide dans le contexte dense et répétitif de ce tissu d'habitations qui s'inscrit le long de la rivière Ter, servant ainsi de révélateur spatial. Ce négatif dans la composition de cette berge met en avant l'espace et l'environnement alentour. Il marque un point dans l'infinité de l'espace.



D'autre part, la passerelle réalisée par les architectes insiste sur ce repérage spatial et sur la révélation d'un point particulier. Martin Heidegger explique très bien cela dans son ouvrage *Bâtir, Habiter, Penser*, en utilisant l'exemple du pont. Cette passerelle joue donc un rôle majeur, à la fois dans la pratique de l'espace urbain, puisqu'elle favorise la traversée, mais aussi dans la détermination d'un point précis le long des berges. Cette réalisation est un véritable lieu au coeur de la ville de Ripoll, qui dessine un nouveau visage et redynamise le centre de cette petite ville de Catalogne.

Cadrage

Situé au centre de cette architecture, le passant est enveloppé par deux plans horizontaux et deux plans verticaux faits de matériaux sombres et proportionnés de manière à ce que chaque plan soit visible simultanément par le spectateur tout en laissant son regard fuir vers l'horizon. Le contraste entre l'extérieur baigné de lumière et l'intérieur obscur, ainsi que la perspective offerte par ces plans, génèrent un cadrage remarquable sur le paysage environnant. L'observateur, situé au coeur de cette peau d'acier, est plongé vers l'extérieur, ne distinguant plus les éléments à proximité.

Cette architecture le transforme en photographe caché sous un voile noir pour s'abstraire des alentours, les plans forment alors un viseur et placent l'oeil du passant face à un tableau mettant en scène l'environnement extérieur. Ce cadrage est une interprétation du paysage, il isole un fragment du dehors et le décontextualise, permettant ainsi à l'architecture d'offrir un nouveau point de vue sur les montagnes de Ripoll.

De l'autre côté de la rive, le paysage est tout autre. Accolé aux bâtiments, l'espace public est dissimulé entre des habitations de même hauteur. Il se meut en fenêtre pour reconstituer la façade en front de rivière et suggérer l'emplacement de l'ancien théâtre de la Lira.

Depuis l'extérieur, il devient un marqueur et surligne subtilement le vide qu'il embrasse par ses parois d'acier noir qui se détachent des tons clairs de la ville. Le passant est maintenant confronté à une image mise en valeur par le vide du ciel et non plus par le plein du bâti. C'est une deuxième scène qui est visible depuis la rive et se distingue du paysage avoisinant pour appeler à pénétrer dans le centre historique de Ripoll.



*« Le lieu représente cette part de vérité qui appartient
à l'architecture : il est la manifestation concrète du fait d'habiter
propre à l'homme, et l'identité de l'homme dépend de
l'appartenance aux lieux. »*

Christian NOBERG-SCHULZ

Iznur KONUK
Pauline RINALDO
Sophie ROY
Thomas SWIERZINSKI

The image shows a modern architectural structure, likely a stadium or sports center, with a prominent corrugated metal roof and a wooden deck. The building is set against a clear blue sky and surrounded by trees with autumn foliage. The text "STADE D'ATHLÉTISME OLOT 2010" is overlaid on the right side of the image.

STADE D'ATHLÉTISME OLOT 2010

© Aurèle TAILLARD

ARCHITECTURE PAYSAGÈRE

À Olot, l'agence RCR réalise plusieurs projets, dont un ouvrage autour du vide pour accueillir les activités sportives et les loisirs. Rien ne laisse présager l'ampleur du projet, sinon quelques dispositifs qui émergent pour signaler la présence du bâtiment. En effet la situation particulièrement rurale du site a contribué à un certain effacement du projet au profit de ce cadre naturel. En accord avec la topographie particulière du lieu d'implantation de leur projet, l'atelier d'architecture RCR nous offre un parcours surprenant qui permet aux visiteurs et sportifs usagers du centre d'activités sportives de s'immerger progressivement dans l'atmosphère revigorante de cet environnement.

Le projet et le site

De dimension modeste, le projet est constitué d'une piste d'athlétisme munie de nombreux luminaires disposés de façon quasi aléatoire sur le site. La partie bâtie est composée d'une salle de sport et de vestiaires, et de l'autre côté, d'un terrain de football et d'une petite buvette. Ainsi, le projet est avant tout paysager et la conception architecturale est entièrement au service d'un site décaissé entre deux promontoires et fortement arboré, dans lequel la partie construite vient s'enterrer dans la topographie, ne laissant dépasser qu'un portique sculptural assez énigmatique. En effet, le projet est bel et bien un ouvrage autour du vide, non pas dans le sens d'un jeu plein/vide dans la conception architecturale, mais d'un édifice où toute la conception tourne autour de l'espace non bâti qui vient être défini par une construction modeste.

Une fois de plus, RCR utilise son matériau de prédilection: le corten. Ce métal sombre aux teintes brunâtres tirant sur le noir a le mérite de se fondre efficacement dans le paysage et la nature. Cet effet est accentué par la patine produite au gré des intempéries.

Cette prédisposition physique du matériau rend son usage relativement pertinent sur des sites naturels, rendant possible une architecture dépouillée mettant en valeur le paysage. Cet élément est accentué par l'usage de ces seuls matériaux dans le rapport entre le bâti et l'extérieur. L'édifice étant enterré sur trois côtés, une seule façade peut permettre l'éclairage naturel, le long de laquelle s'étire le programme. Dans un projet à la configuration topographique similaire, on s'attendrait à ce que l'objectif principal soit la lumière naturelle. Les architectes ont fait le choix d'utiliser un mur rideau en corten qui dissimule le programme modeste. La façade émergée est ainsi composée d'une immense baie vitrée courant d'un bout à l'autre de l'édifice, striée de brise-soleil couleur ocre. Ces lames de corten courent le long de la façade, donnant l'effet de murs horizontaux entre les deux promontoires. Par leur faible espacement, elles rendent l'ouverture imperceptible. Ainsi, la lumière naturelle, qui n'est pas l'élément fondamental du projet, est traitée afin de ne pas nuire à la volonté architecturale de mettre en valeur le site, la topographie et le paysage ; renforçant ainsi le parti pris du projet.

La configuration du bâtiment révèle la richesse du site tout en le remodelant. Elle permet de rapprocher l'Homme à un environnement naturel. En se fondant dans la géographie, le projet marque un seuil entre ce qui est extérieur au projet: la cité et la nature. Ce seuil offre une vue panoramique sur les pistes d'athlétisme, au milieu desquelles trônent des arbres et des luminaires agencés de façon sculpturale qui mettent l'accent sur le non construit, l'aspect rural, le vide. Ce seuil est traité à l'aide d'un portique à la forme singulière, le seul élément visible lors de l'arrivée sur le site, l'utilisateur se trouvant alors au-dessus du programme.

En effet, le projet semble enfoui, il se fait furtif et limite l'impact de ses éléments dans le site. La disparition de l'architecture au centre du site est nécessaire à l'immersion dans l'atmosphère, mais aussi à la compréhension de celle-ci. Le projet est un morceau de nature construit; car l'insertion dans le site contribue à la peinture et à la préservation d'un paysage. Les buttes boisées à l'intérieur de l'anneau



de course permettent au coureur de s'affranchir de la géométrie. De plus, la place des spectateurs est discrètement suggérée au moyen de quelques bandes empierrées qui courent çà et là.

Ce n'est qu'en arrivant dans la partie en contrebas du terrain que l'on découvre l'unique façade du bâtiment principal. Celle-ci s'apparente à un mur, un rempart courant d'un bout à l'autre des buttes boisées. Elle crée une unité entre ses deux composantes et oriente l'espace vers la piste d'athlétisme. Ainsi cette seule façade définit à elle-seule l'espace extérieur, à savoir la piste d'athlétisme en contrebas et le seuil qui permet l'observation au-dessus. En effet, elle permet de qualifier un espace qui, en temps normal, n'aurait été qu'un remblai. Néanmoins, dans un site de cette qualité et avec un projet jouant sur le caché/dévoilé, la notion de parcours revêt une place importante dans la compréhension du lieu.

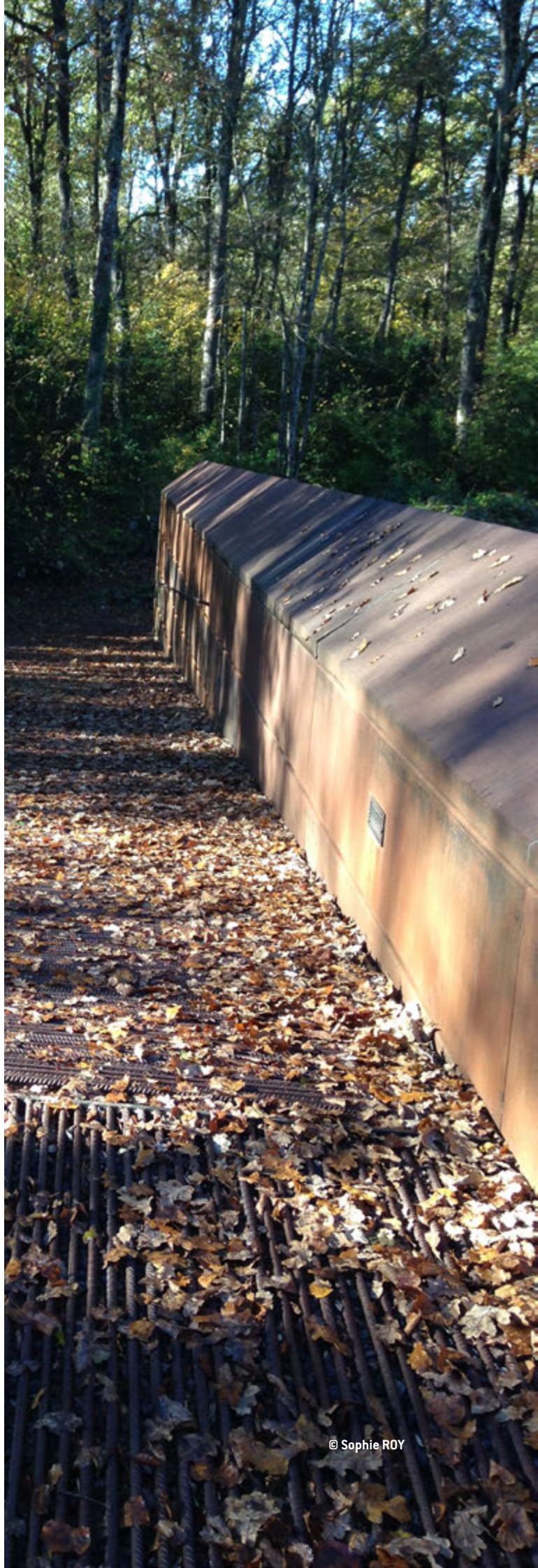
Parcours et atmosphère d'un lieu

Le projet s'installe en un lieu où la nature est première maîtresse. Dans la recherche d'une impression de calme et de sérénité, les architectes font le choix d'un parcours lent, de manière à établir une transition en douceur entre l'ambiance de la ville et celle du site. En descendant une première pente abrupte, le visiteur est tout d'abord projeté vers un espace surprenant qui ne laisse entrevoir que la nature environnante. À ce moment-là, le début du parcours est marqué par un traitement au sol original, formé d'armatures en fer soudées les unes aux autres. Ce revêtement spécifique découpe le lieu de manière à distinguer le cheminement piéton des espaces naturels. Dans cette première étape du parcours, le programme projeté n'est alors pas encore à la portée de l'arrivant. L'entrée sur ce site, presque sacrée, est marquée par la traversée du portique en acier corten.

Cet élément architectural, à la fois léger et massif, comporte deux fonctions pensées selon l'avancée du spectateur : il commence par souligner le paysage par sa couverture horizontale, puis cadre poétiquement le site lorsque le visiteur s'y trouve protégé. La forme réfléchie de ce passage impose une direction de parcours pour le visiteur. En effet, les murs en biais, ainsi que le côté résolument plus léger de la construction, nous dirigent tout naturellement vers la gauche où se trouve, plus loin, la rampe d'accès au niveau bas.

Continuant son parcours, le visiteur se voit offrir une vue sur l'ensemble de la piste d'athlétisme à la manière d'un belvédère. La piste de course semble épouser la forme d'une clairière au milieu de la nature qui ne se voulait pas domptée. A ce moment là, le visiteur, face à la vue, prend connaissance d'une partie du programme, sans se douter qu'il marche sur le bâtiment construit.

En effet, ne voyant pas encore l'édifice, cette position particulière, en hauteur, lui donne l'impression d'être simplement présent sur un dénivelé naturel. On commence alors petit à petit à s'immerger dans l'esprit du lieu.



Soulignant l'ensemble du site, un muret nous accompagne continuellement jusqu'en bas, se transformant progressivement en véritable mur. De la même manière que le volume émergeant, ce mur adopte plusieurs fonctions : celle de souligner l'horizontalité du paysage ainsi que guider l'arrivant au cœur du programme. Ce même élément, remplissant dans un premier temps la fonction de garde-corps, se poursuit dans sa verticalité et constitue en réalité la façade du bâtiment. La tension créée par l'angle orienté du passage, associé à la continuité horizontale du garde-corps, nous invite à continuer le parcours.

Celui-ci se poursuit vers une rampe qui permet l'accès et la découverte de la suite du programme. Le choix d'une rampe, toujours dans l'idée d'une descente progressive et d'un parcours lent, permet au visiteur d'être confronté à la forêt environnante. Comme pour signifier le début de la descente, un arbre se tient au centre du sentier en armatures forgées et ralentit la déambulation de l'usager du lieu.

Durant sa descente, le visiteur se voit quitter un instant la lumière, celle-ci étant atténuée par la présence des arbres qui ponctuent cette partie du parcours. La rampe se retourne sur elle-même, séparée en deux parties par le muret en corten qui s'affirme peu à peu en tant que mur de la façade.

Une fois en bas de la rampe, la vue sur le stade se trouve alors dégagée et permet au visiteur de prendre conscience des éléments programmatiques qui l'entourent. On longe un bâtiment regroupant une salle de gymnastique ainsi que des vestiaires et faisant face à la piste de course. On peut ensuite percevoir

d'autres éléments programmatiques tels qu'un terrain de rugby ou un pavillon attenant à la piste nécessitant le franchissement de celle-ci afin d'y accéder. De cette manière, la piste elle-même se transforme en parcours.

Tout au long de ce parcours, la volonté des architectes a été d'orienter le visiteur, sans qu'il en prenne conscience, par le biais de dispositifs spatiaux contrôlés, et ce, jusqu'à son arrivée au niveau le plus bas du site, celui de la piste de course. Une certaine poésie du lieu est respectée, l'architecture s'efface au profit de la nature.







© Iznur KONUK



« *Austère et humble mais intuitive, intime* »

Fina PUIGDEVALL

Laura NICKERL

**RESTAURANT LES COLS
OLOT
2003**

**« ...En arrivant au Mas les Cols,
Carretera de la Canya, à Olot,
le petit troupeau d'apprentis
architectes commença par
faire le tour de la propriété.
La clôture était un élément intrigant,
constitué de panneaux géométriques
en béton, acier corten et béton incrusté
de roche volcanique. Impatients,
nous ne pouvions nous empêcher
d'essayer de voir au travers de la palissade
pour reconnaître l'un ou l'autre
élément du fameux restaurant. »**

La splendeur de la nature

Nous entrons dans la propriété, guidés par le chemin tracé par des plaques d'acier piqueté, nous passons sous une fine charpente en béton soutenue par des poteaux de brique pour atteindre une sorte de petite cour d'entrée. C'est seulement à partir de là que nous découvrons l'entrée du restaurant, abritée par une avancée en corten. Des éléments verticaux ondulés en acier rétrécissent l'espace, nous préparent à une ambiance plus sombre, guidant le groupe vers la porte. Celle-ci bascule, nous entrons.

Effectivement, la luminosité est faible, il faut un temps d'adaptation pour percevoir les informations de la pièce. Murs et sols noirs, plafonds clairs. Rapport à la terre, vue sur le poulailler et le potager, pour rappeler l'importance de la nature et d'où viennent les choses.

Entre ancien et modernité

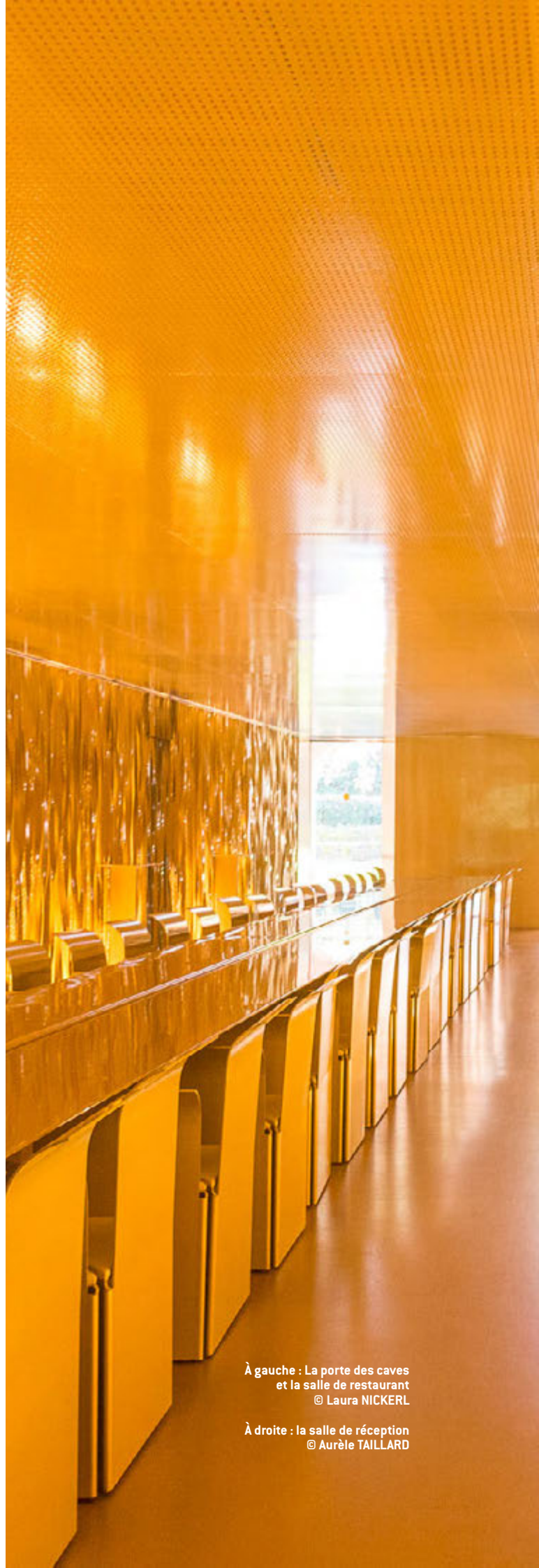
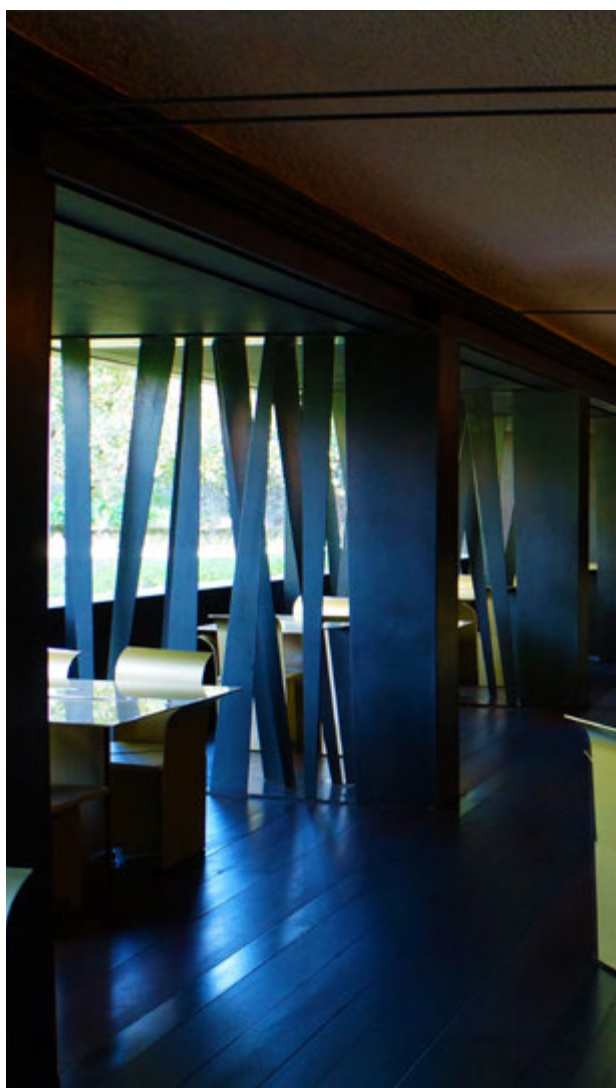
Le restaurant Les Cols se situe dans l'ancienne ferme familiale du XIII^{ème} siècle où est née la propriétaire et chef Fina Puigdevall. Nous en reconnaissons certaines caractéristiques telles que les structures épaisses des poteaux de façade ou les voûtes des plafonds. Ces témoignages du passé contrastent harmonieusement avec l'utilisation moderne et fine de l'acier.

Avant de passer à la seconde salle, nous distinguons un corridor, qui nous mène au niveau de l'ancien réservoir à eau pour le bétail transformé en cave à vins. Nous y découvrons une superbe porte vitrée qui pivote sur un axe dissymétrique, en toute simplicité. En face de nous, en ressortant, deux portes s'ouvrent. Nous accédons à l'antré du restaurant : la cuisine. L'atmosphère change, après le calme, place à l'énergie et l'effervescence du « coup de feu ». La matérialité change, ainsi que la luminosité. Un patio accueillant un bassin vient baigner de lumière la pièce. La teinte légèrement bleutée du vitrage vient se refléter dans les plans de travail et les fours en inox. Nous passons rapidement notre chemin pour ne pas déranger les chefs.

Vient alors la traversée de la seconde salle de réception qui s'élance vers le jardin. Une table majestueuse est dressée sur toute la longueur de la pièce. Nous retrouvons la structure en acier torsadé sur les murs, mais cette fois-ci plus fine et d'une couleur vive et flamboyante. Des salons privatifs pouvant accueillir six à dix personnes jalonnent la pièce dans sa longueur, dans un esprit plus sobre, similaire, mais pourtant différent, sans que nous ne sachions expliquer pourquoi. Ils tranchent en étant lumineux sans pour autant donner de vue sur un paysage.

Jusqu'ici nous avons traversé des espaces très différents, cependant une réelle harmonie se dégage de l'ensemble. Nous sortons vers les jardins.





À gauche : La porte des caves
et la salle de restaurant
© Laura NICKERL

À droite : la salle de réception
© Aurèle TAILLARD

**PAVILLON DES BANQUETS,
LES COLS
OLOT
2013**



Au détour du chemin, des tubes métalliques s'élancent d'un mur de soutènement en pierre jusqu'à la butte de terre de l'autre côté. Ils découpent le ciel catalan pour marquer leur présence. Des rideaux de plastique transparent s'y accrochent et enveloppent des troncs, partageant le lieu. Nous descendons vers le pavillon.

Intérieur extériorisé, extérieur intériorisé

Un pavillon entre architecture et paysage. Le thème qui guide les pas du visiteur à travers le «chapiteau», comme l'appellent les usagers, est le même que celui qui nous guide dans la cave Bell-Iloc. La cave comme le pavillon entretiennent une relation évidente avec le sol et ils dialoguent chacun à leur manière avec la lumière. Si la première se lit dans l'obscurité percée de rayons lumineux, le second se lit dans la lumière parfois entrecoupée d'ombres. Ambiances plus qu'édifices, les deux opérations sont des abstractions.

Entre architecture et paysage, comment distinguer l'intérieur de l'extérieur? Tout ce qui les sépare, ce sont des rideaux de plastique transparent qui ondulent au gré du vent. La lumière qui baigne l'intérieur est aussi libre que celle qui inonde le jardin aux alentours, la structure du pavillon capte le moindre changement de son intensité lorsqu'un nuage passe¹, le ciel est présent à travers le toit transparent, et des troncs d'arbres ponctuent l'espace. Le pavillon est un lieu particulier du jardin.

Séparation physique, liaisons visuelles

Le pavillon se constitue de trois espaces dans lesquels une dizaine de personnes comme une centaine de convives trouveraient certainement leurs aises². Ces espaces sont définis par les rideaux de plastiques mais ne sont pas étanches, ils filtrent les regards comme ils filtrent la lumière. Le mobilier transparent souligne cette volonté de suggérer sans laisser de trace, de séparer en liant, de construire subtilement. «RCR conceives buildings less as objects, more as voids.»³

¹“The structure captures the slightest changes of light intensity as when a cloud moves over the sun.” JR Curtis (William), “Banquesting Pavilion, Restaurant Les Cols by RCR Arquitectes, Girona, Spain”, in Architectural Review, 31 January 2013. Disponible sur internet: <<http://www.architectural-review.com/buildings/banquesting-pavilion-restaurant-les-cols-by-rcr-arquitectes-girona-spain/8641693.article>>

²“No doubt this requirement led the architects to the idea of compartments that are not compartmentalised, and to the idea of a big space that does not feel big” Curtis, William Jr.

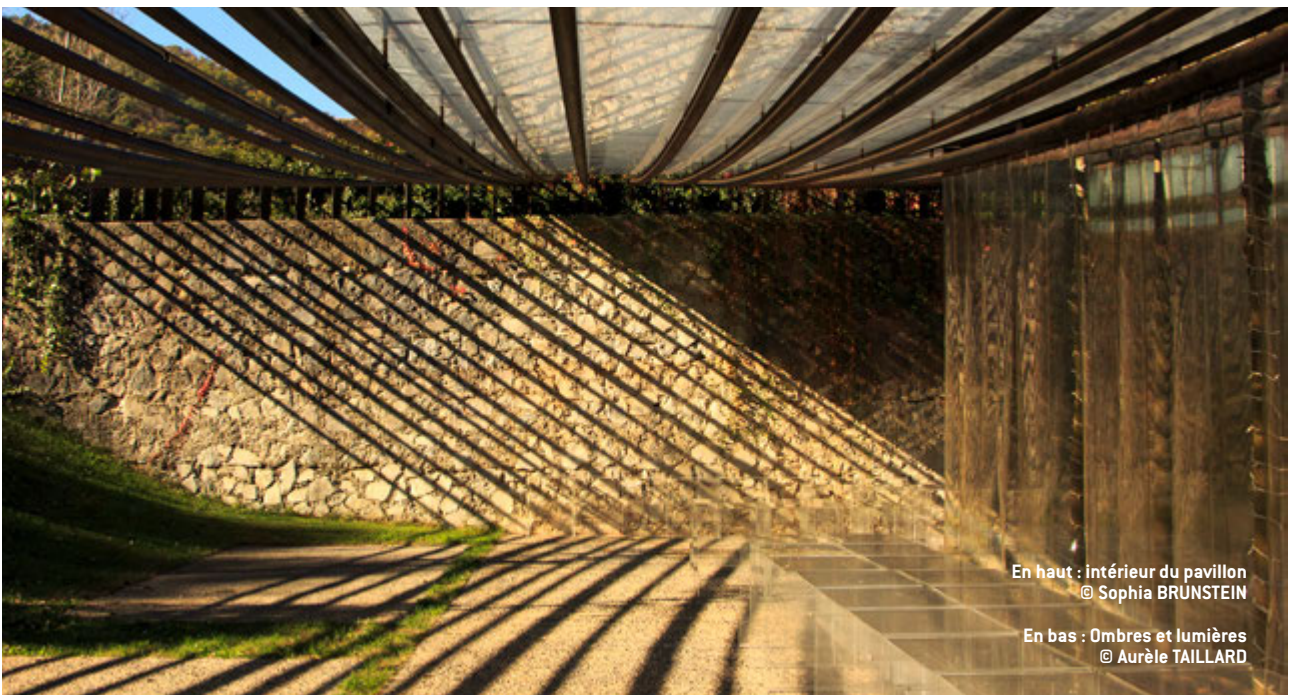
³Curtis, William Jr.

Dialogue entre le passé et le présent

Dans ce pavillon se rencontrent trois matériaux que l'on n'a que rarement l'occasion de voir associés. La pierre, symbole de la résistance de ce coin de paradis dans l'industrialisation du voisinage. L'acier, rouillé qui fait le lien entre contemporain et ancien et dont les couleurs s'allient parfaitement au bleu du ciel catalan. Le plastique transparent, inédit dans un lieu comme celui-ci, il nous rappelle l'industrie, l'usine ou le hangar agricole mais crée en ce lieu une atmosphère délicate à la lumière argentée. Les matériaux entrent dans un dialogue poétique mêlant ancien et contemporain, naturel et artificiel, éternel et éphémère.

Rapport intime au paysage

Tout aussi poétiques, les espaces servants sont de réels prolongements souterrains du pavillon. La cuisine attachée au pavillon est sous terre et ponctuée de patios qui rappellent la structure de l'espace principal. Les employés travaillent dans une ambiance de sous-bois, en intimité avec les troncs qui s'élève vers le ciel découpé par les puits de lumière. Construits dans la butte, les sanitaires sont pensés comme des lieux de méditation et offrent aux convives une expérience particulière d'intimité avec le paysage.



En haut : Intérieur du pavillon
© Sophia BRUNSTEIN

En bas : Ombres et lumières
© Aurèle TAILLARD

*« It is a promenade to the underground world of wine from a road
that runs along the forest and links buildings.
Its interior offers rest, penumbra, weight of the earth.
There is also air and rain in the tasting room
and the surprise of a small auditorium. »*

RCR Architectes

**Laure BOCQUIN
Morgane CARRIOU
Yordanka CHOLAKOVA
Florian PIETKA**



CAVE BELL-LLOC PALAMÓS 2007



Ambiances intérieures
© Aurèle TAILLARD

Ambiances

En utilisant la répétition et les effets de rythmes à plusieurs échelles, RCR cherche à recréer les qualités de la nature. Dans ces espaces où les vides ont autant d'importance que les pleins, la recherche d'ambiance et d'intégration du projet dans le site est essentielle.

Le vignoble de Bell-Lloc est un ensemble de lumières, textures, vues qui forment une composition simple et dont le traitement permet de donner une véritable force à ce projet. Fruit d'un travail en étroite relation avec la nature et l'environnement proche, ce projet nous fait passer entre terre et acier, nous promène sous les vignes, chaque espace étant révélateur d'expérience sensorielle.

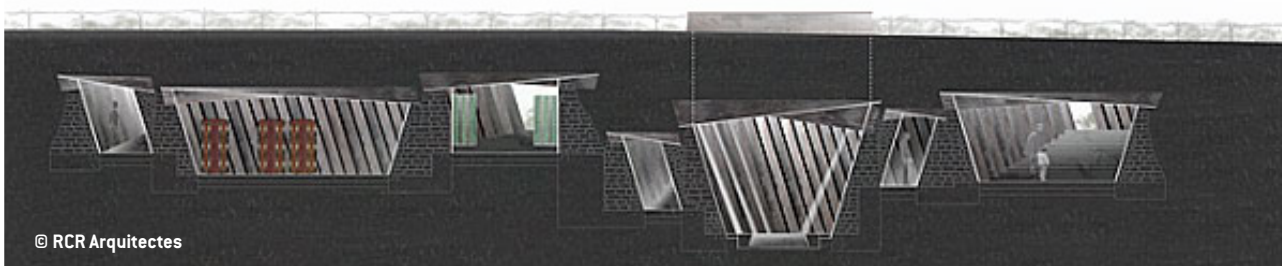
Implantation

La cave Bell-Lloc est située sur une parcelle de vigne près de la ville côtière de Palamós, dans le prolongement d'un chemin forestier le long duquel se succèdent une série d'éléments marquant le paysage singulier de la région, comme Les Oliveretes, la fabrique Hutchison, l'Ermitage de Santa-Maria de Bell-lloc et le Castell de Vila-Roma. La cave se déploie dans un paysage unique, le début d'une vallée, au pied d'une zone montagneuse protégée. Son architecture reflète un vrai équilibre entre l'artificiel et le naturel, existant déjà au sein de cette vallée taillée par l'Homme dans le paysage catalan.

À l'intérieur, les galeries sont composées de murs porteurs en pierre naturelle, reposant sur des semelles en béton. Elles sont stabilisées avec des traverses en acier corten dont la forme évolue pendant le parcours. Les plafonds, également en acier corten, définissent une succession de plans croisés visibles tant de l'intérieur que de l'extérieur. La combinaison de ces matériaux et de la géométrie spatiale complexe crée un monde souterrain, frais, isolé, où le visiteur peut ressentir un rythme et une ambiance uniques.

Les installations de la cave forment un ensemble d'entrepôts et de galeries qui sont en grande partie cachés sous les vignes. Il s'agit d'une vraie promenade souterraine qui permet la découverte d'espaces différents, dont l'ampleur se transforme au fur et à mesure de l'avancement du parcours.

Depuis l'extérieur, le bâtiment semble enveloppé par la terre, en symbiose parfaite avec la nature. L'entrée et la sortie se font de manière progressive, ce qui adoucit le parcours et rend la promenade très harmonieuse, le sentiment de «pénétration dans la terre» s'estompe. La cave Bell-lloc est un projet qui se caractérise par une forte relation avec son contexte. On y découvre un parcours souterrain qui suit naturellement le processus d'élaboration du vin et, de cette manière, permet à ses visiteurs de vivre une expérience intense à travers la multitude d'ambiances créées par le traitement délicat de la volumétrie, la lumière et l'utilisation des matériaux naturels.



© RCR Arquitectes

Parcours

L'expérience des caves Bell-Iloc commence par la descente dans le cœur de l'essence même du vin, la terre. Les lames d'acier corten semblent écarter la terre et les rochers pour nous laisser le passage et créer un accès vers l'espace central de la production viticole. Deux larges rampes, de part et d'autre du site, nous amènent à l'espace d'accueil. Les vendangeurs empreignent la rampe sud, qui mène vers les cuves où doivent passer les récentes récoltes ; alors que les visiteurs descendent plutôt par la rampe nord qui conduit au lieu de dégustation du vin. Tous ces espaces sont certes enterrés et couverts mais tout de même ouverts sur l'extérieur. La façade Ouest, totalement percée, laisse passer la lumière et le vent, tout comme les larges rampes. Au centre de cet espace, on trouve une pièce fermée : le laboratoire. Vitré en biais en façade ouest, il propose un environnement de travail privilégié. Le sol, laissé brut en terre, et le corten recouvrant toutes les autres faces de la pièce y compris le plafond ondulé, donne au laboratoire un esprit de grotte contemporaine, propice à la solitude et à la création.

«En utilisant la répétition et le rythme à plusieurs échelles, RCR cherche à recréer les qualités de la vraie nature. Dans ces espaces où les vides ont autant d'importance que les pleins, la recherche d'ambiance et d'intégration du projet dans le site est essentielle. Le vignoble de Bell-Loc est un ensemble de lumières, textures, vues, qui forment une composition simple et dont le traitement permet de donner une véritable force du projet.»



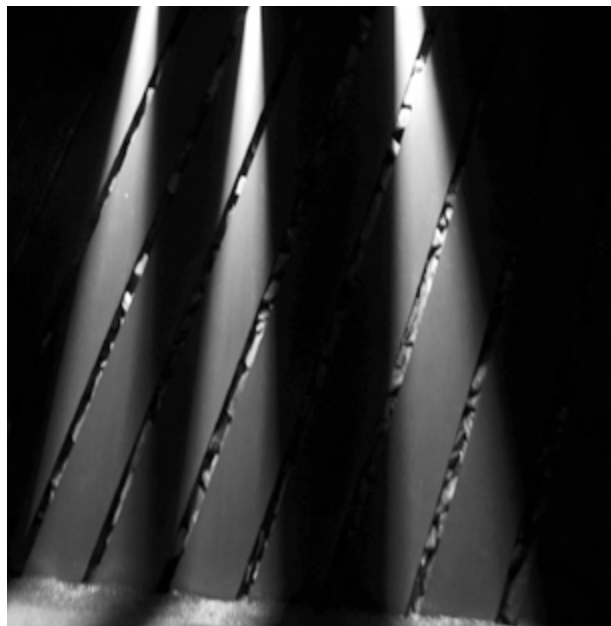
Entrée des caves
© Eugeni PONS

Sensations

Pour poursuivre le parcours du vin, il faut pénétrer dans les espaces confidentiels qui lui donnent toute sa valeur. Comme la trappe d'un passage secret, la lourde porte de corten s'efface dans les murs et s'ouvre pour laisser apparaître un long couloir qui semble se perdre dans l'obscurité du souterrain. Le stockage du vin s'organise donc à l'abri de toute lumière et de tous regards dans les caves de roche et de corten. Comme le montre le plan, il faut progresser dans les dédales du souterrain, dans une obscurité quasi-totale, pour découvrir les espaces qui magnifient, chacun à leur tour, l'exploitation viticole. La visite se termine par le petit auditorium de pierre, de sable et d'acier qui semble taillé dans la masse du sous-sol. Par la lumière naturelle, ou son absence, la fraîcheur de la terre qui compose les murs, la solitude qu'imposent les souterrains et le parcours labyrinthique, le domaine Bell-Iloc se veut une expérience sensorielle au coeur du processus de vinification. Un temple qui attire certainement autant les amateurs de vin que ceux d'architecture.

Toutefois, la Cave Bell-Iloc est également unique par ses ambiances. La répétition du même élément structurel crée comme une musique spatiale du genre, et joue également le rôle de filtre lumineux. Il y a un fort contraste entre l'ombre et la lumière, qui se déclinent de manière différente dans chacun des espaces. Alors que les chemins d'accès sont plongés dans l'ombre, les salles de dégustation et de représentation démontrent d'une volonté de travailler le rapport lumière-ombre de manière délicate. Dans la salle de dégustation, la diffusion de la lumière se fait au travers de lames d'acier en toiture, qui créent un jeu de lignes de lumière au travers de l'espace. Elles contrastent fortement avec la pénombre du lieu jusqu'à créer une ambiance presque obsédante. Dans la salle de représentation, la lumière est diffusée en éraflant le mur, on y voit le relief des pierres ; toutefois, le contraste entre la lumière et l'ombre y est moins présent.

De plus, le rapport entre les espaces vécus et l'Homme est étonnant. L'exploration des lieux s'attache à l'exploration d'une dimension métaphysique. Lorsque l'on découvre les lieux de cette cave, il y a une forte implication de notre imagination. L'explorateur met en jeu ses cinq sens, le silence de la terre, l'odeur du vin, la force des matériaux, le dessin de la lumière. Ici la puissance du lieu se fait au travers de la stimulation des sens, qui touchent ainsi directement l'imagination de l'observateur.



Ambiances, salle de dégustation
© Aurèle TAILLARD



Ambiances, salle de dégustation
© Aurèle TAILLARD



Ambiances, laboratoire
© Aurèle TAILLARD

« *Obscurité, tu seras dorénavant pour moi la lumière.* »

André GIDE

**Diane DIEMERT
Élodie REMLÉ,
Rémi ROSEMOND
Aurèle TAILLARD**

**CASA HORITZO
OLOT
2003**



Récit d'un passage

Nous proposons, afin de découvrir la maison, le récit d'une promenade à travers le bâti, d'un point de vue omniscient. L'histoire met en avant les caractéristiques qui nous ont particulièrement marquées ; ce n'est pas exhaustif. Surtout, elle est narrée subjectivement et d'un point de vue sensible.

Lors d'un long voyage au nord de l'Espagne au mois d'octobre, j'entrevois un objet, tel un abri posé à flanc de colline. Intriguée, je m'approche, me demandant ce que peut être ce long bâtiment orangé. Ainsi démarre ma découverte d'un lieu atypique.

C'est un endroit différent, je voudrais non seulement le comprendre, mais aussi l'aimer. Il tire raison de la créativité et de l'expérimentation. Son premier accès paraît déjà irréel. Pendant que j'avance dans le creux de la terre, je balaye les lieux du regard. Le souffle retenu, pas à pas, je découvre l'entrée. Immense, comme si elle n'avait pas conscience de son originalité. Pour monter, un ascenseur. Déjà, l'excitation de la découverte me submerge. Mes yeux s'écarquillent. Mon esprit invente.

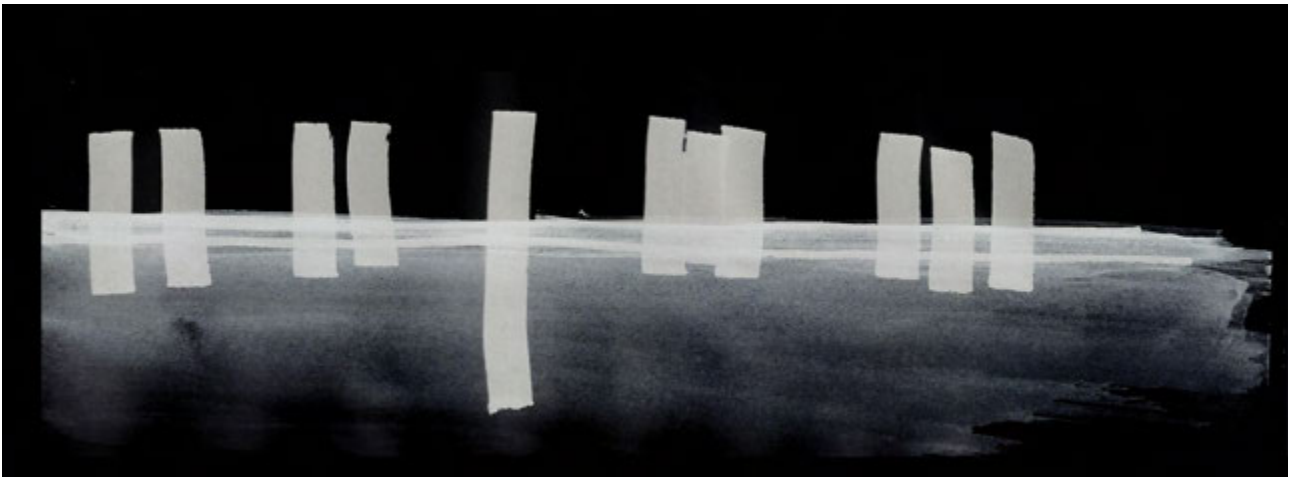
À l'intérieur, tout à l'air de sortir d'un flux d'imagination constant. Les créateurs semblent vouloir me laisser créer ma réalité dans cet espace superficiellement vierge de tout. Le métal omniprésent joue beaucoup sur mon ressenti, il me renvoie une impression froide. Je n'y trouve pas la chaleur, celle à laquelle on s'attend venant d'une maison. Pourtant, tout ici m'intrigue. Ma curiosité est palpable, mon regard vif se pose sur toutes les surfaces.

Chaque élément est maîtrisé, rien ne paraît être le fruit du hasard. La fonctionnalité semble atteindre son apogée lorsque que, par hasard, je m'approche d'une paroi et y découvre des portes et des placards dérobés. Mon geste anodin de toucher les murs pour en découvrir la rugosité m'ouvre ainsi les portes d'autres espaces. Rien de plus enthousiasmant. J'explore alors la maison différemment. Mes mains s'allient à mes yeux et le toucher devient tout aussi important que la vue pour appréhender les lieux. C'est une expérience toute neuve pour moi ; une expérience d'habiter. Je découvre peu à peu un mobilier conçu pour ne pas déranger. La maison diffuse une ambiance en dehors de toute réalité. Dans ce cocon épuré, je comprends de plus en plus la volonté de créer un habitat dépouillé de tout ce dont j'avais l'habitude.

Reposée du tumulte provoqué par la première découverte, mon attention s'attache alors à des détails et à d'autres aspects. L'architecture joue avec la lumière et la lumière joue avec elle. Elle s'immisce en elle, se dévoile selon son gré. Franche ou attirante, elle guide mon voyage. Je cours, et m'arrête. Je ressens un sentiment inexplicable, proche de la peur. J'observe les lueurs presque spectrales par les interstices du couloir. Après quelques secondes, je me rends compte de sa douceur.







L'esprit léger, je tombe sur une présence inattendue. L'homme semble n'avoir peur de rien. Il a l'œil curieux, une tenue d'agent et un sourire sincère aux lèvres.

«Moi? Je viens d'un pays plus à l'est. La Fina m'a pris sous son aile depuis longtemps. Elle m'a fait confiance, elle me fait confiance. Je suis son bras droit, et elle n'a jamais besoin de savoir ce que je fais. Car nous travaillons pour le bien de l'autre. Je ne compte pas mes heures, tout se passe bien.

Cet endroit ? C'est vrai qu'il est atypique.

J'en ai suivi les travaux des jours durant. Tu vois ces pierres derrière le métal dans le patio ? Il en a fallu trois camions pleins. La maison est pleine de cachettes, tout est intégré et pensé. C'est vrai que l'on ne peut pas avoir une vie commune ici.

Mais, c'est bien la résidence principale de la Fina. Elle est souvent absente. Alors, il se peut qu'elle passe trois semaines successives dans sa deuxième maison, à Olot. En plus, ses filles n'y vivent plus.

Elle fait réagir, cette maison. Au milieu d'un tel paysage, les gens sont intrigués. Il n'est pas rare qu'ils fassent une halte pour se questionner. Elle est unique ici. Et elle inspire. La Fina et le chef passent beaucoup de temps dans la maison. L'ambiance calme et poétique les aide à élaborer les nouveaux plats de la carte du restaurant.

Je l'aime beaucoup, cet endroit. »

Nous nous quittons en évitant une poignée de main trop formelle. La maison, délaissée de cette présence, semble soudainement vide. La noirceur de la nuit s'y loge peu à peu. Il y règne un calme à la fois introspectif et électrisant; le mystère, l'inconnu et la découverte réunis en un même lieu.

La pénombre s'est désormais installée et offre une toute autre perception de la maison. La lumière disposée entre les lames de corten offre une certaine douceur. Elle est indirecte et ne m'éblouit pas. Mes yeux s'habituent peu à peu à observer l'espace dans l'obscurité.

J'entame alors une nouvelle promenade à travers la maison. Mes impressions changent. Ces espaces auparavant froids deviennent accueillants. D'autres, au contraire, ne m'invitent plus à m'extasier devant le paysage désormais invisible. Il est vrai, l'extérieur est dorénavant imperceptible. Pourtant je ressens la présence d'un environnement dense. J'ai ce fort sentiment d'être seule, au milieu de nulle part, comme une pause au cœur de la nature. Je ne suis plus inquiétée par la brutalité de la maison. À l'inverse, je suis apaisée, reposée, dans ce bâtiment où chaque élément est légitimement réfléchi.

Je continue ma traversée. Un jeu très étonnant se forme grâce au vitrage. De l'extérieur j'y aperçois mon reflet, les silhouettes à l'intérieur. Je suis pourtant incapable de distinguer le dehors du dedans. Le reflet créé donne lieu à un véritable questionnement, une continuité. À nouveau je réalise à quel point le bâtiment fait preuve d'humilité dans son contexte, il s'y intègre, se niche dans la colline.

La Fina arrive, me sortant alors de mes pensées.

Il est temps pour moi de quitter les lieux. Les lumières s'éteignent, la maison disparaît. Je repars comblée, ayant la sensation très forte d'avoir découvert un bâtiment exceptionnel.



©Aurèle TAILLARD



« L'œuvre est en relation avec son paysage spécifique en s'appuyant sur les expériences et les influences de ses atmosphères particulières. Même si on n'en est pas conscient, d'une manière intuitive, ces expériences créent la perception de cette relation naturelle entre le paysage et l'architecture. »

RCR Aranda Pigem Vilalta Arquitectes,
Seoul, Geonchug-gwa Hwangyeong, 2007

Geoffrey WINK
Anais YAHUBYAN

Caroline KLEIN
Emil SICHANOV

**INFLUENCES
MUSÉE SOULAGES
RODEZ
2014**

© Hisao SUZUKI

Concordance des lieux

Nous quittons hier Olot et la Garrotxa, terre d'origine de l'agence RCR. Ses monts volcaniques, masses rudes, parfois recouvertes par une végétation dense et vive, parfois mises à nu, nous révélèrent une terre rude, vive, aux tons crus passant du rouge saturé au noir pur, couleurs du feu et du brûlé. Ces forces telluriques brutes, nous l'avons découvert, sont le terreau et la source d'inspiration des trois architectes. Chacun de leurs projets tente de capter, de canaliser et de sublimer ces forces.

Alors que nous roulons vers Rodez, ces images que nous gardons encore en nous nous portent vers des souvenirs lointains de mon enfance. Nous randonnions avec mon père en Aveyron, sur les traces des templiers et à la recherche de leurs trésors enfouis. Nous découvriions les terres Rougier, arides, au ton d'un rouge intense, les vastes plateaux, nus et battus par les vents, les larges prairies, où nous imaginions les chevauchées fantastiques de nos chevaliers.

Ces paysages sont ceux de l'enfance du peintre. Il y découvrira une liberté sauvage d'expression, une brutalité honnête et émotionnelle, un dépouillement et une pureté qu'il transmettra plus tard dans ses œuvres.

Nous ne pouvons alors qu'observer cette concordance de lieux, sources d'inspirations des architectes et de l'artiste, reflets de leur sensibilité et de leur amour pour le paysage, la terre, et sa force brute.

Matérialité, expression des forces telluriques

Nous arrivons au musée par le foirail. Ses masses épurées se découpent sur le gris du ciel, qui a remplacé le bleu léger que nous avions encore hier en Espagne. Ces volumes, formés par des plaques de métal pliées, nous parlent un double langage. Un langage de volumes, de pleins et de vides, de contrastes entre le ciel et la terre, et un langage d'arêtes nettes, pures, tranchantes, élancées, nous rappelant les stries des couches de la terre. Les nuances ocres et rouilles de l'acier corten font écho à la fois aux forces volcaniques de la Garrotxa et aux paysages rudes de l'Aveyron. Ce matériau, puisé dans la terre, patiné par les éléments naturels, ancre le musée dans son site et nous parle de la rudesse des paysages, le ravage de la nature par le feu comme nous l'avions découvert à Palamos, le dépouillement des plateaux aveyronnais.

« Ce sont de grands plateaux avec des vents violents, des horizons vastes et nus.

J'aime ce dépouillement qui nous ramène à l'essentiel.

J'ai quitté cette région dans l'adolescence et j'y retourne très peu. Mais c'est là que j'ai ouvert mes yeux sur ce que j'aime et que mes goûts se sont formés. »

Pierre Soulages, Noir lumière.
Entretiens avec Françoise Jaunin
Bibliothèque des Arts
Paroles vives édition 2002



Ci-dessus :
Les terres du Garrotxa et les terres Rougier de l'Aveyron partagent toutes les deux l'image du rouge vif et brûlant.



Le corten perforé utilisé pour l'habillage du musée répond parfaitement à ce rouge brûlant des terres Rougier de l'Aveyron dans lequel il est ancré.

© aveyronafterwork.fr

Capter le paysage

En nous approchant, nous découvrons les cadrages que les puissants volumes monolithiques du musée offrent sur le paysage. On nous parle de la volonté des architectes de faire référence à ce que les ruthénois appellent «fenestras» (fenêtres en occitan), vides laissés par les fortifications de la ville, et montrant de grands volumes inscrits dans la pente. La nature nous mène à ses abords où l'auvent de l'entrée nous accueille pour les derniers mètres. Avant de se laisser entraîner par cette transition fluide vers les œuvres, nous empruntons les escaliers qui descendent entre deux des volumes, se glissent sous le bâtiment puis nous révèlent une nouvelle vue sur la basse ville et le paysage. Le système architectural varie ici de celui de la casa Horitzo : le musée n'articule pas seulement les deux niveaux de la ville en s'inscrivant dans la pente mais permet de les relier. Cette belle promenade architecturale est aménagée en ruelles qui offrent des percées visuelles sur le paysage. Pour notre part, ayant visité la casa Horitzo l'avant-veille, la similitude entre les deux édifices nous frappe.

Le même rapport au paysage s'installe. Alors que nous n'étions pas persuadés par l'habitabilité de la maison, pourtant magnifique, le système architectural trouve ici un programme adapté. Du côté du foirail par lequel nous arrivons, le musée ressemble à un pavillon dans le parc que son implantation a permis de créer. Nous sommes même étonnés de son échelle, ayant en tête les images les plus connues des publications, depuis l'entrée du supermarché de l'autre côté du passage piéton, mais la présence nouvelle de cet équipement permettra peut-être avec un peu de chance de requalifier un jour prochain ces infrastructures. Mais nous nous retournons rapidement pour découvrir l'ampleur des volumes de métal brut que nous avions hâte de découvrir. Leur échelle, beaucoup plus impressionnante que celle que le musée offre sur le foirail, dialogue ici avec l'ouverture de la vue vers la basse ville qui serpente dans la vallée et le grand paysage qui s'ouvre vers l'horizon.



Les passages entre les volumes opaques du musée font référence aux «fenestras» occitanes
© musée-soulages.roulezagallo.fr



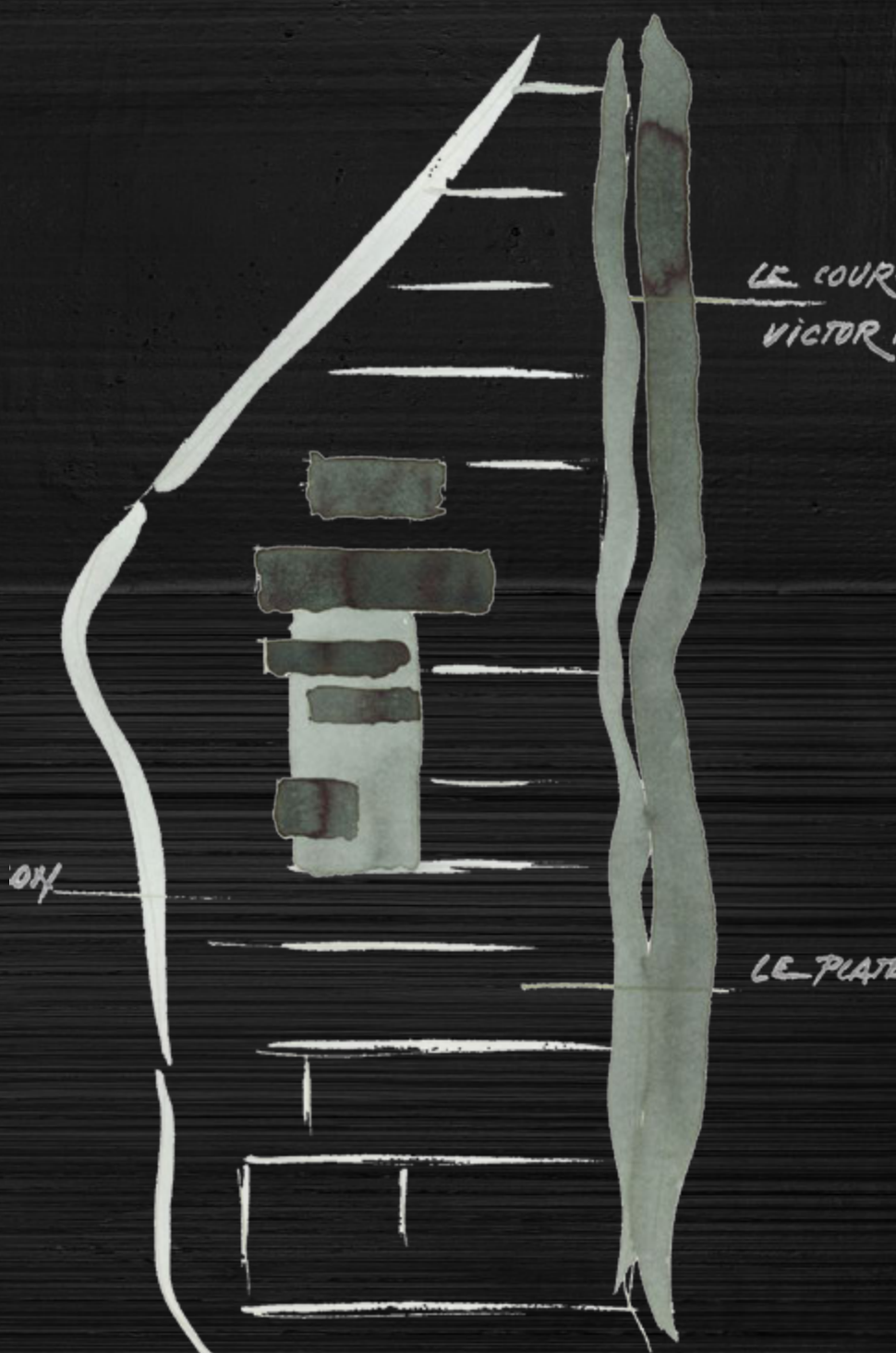
La casa Horitzo se dresse comme le prototype du musée Soulages
 © www.architectureus.com



Les architectes projettent un auvent au porte-à-faux impressionnant afin de marquer l'entrée principale du bâtiment et de créer un effet de compression avant de pénétrer le grand volume du hall.
 © musee-soulages.rodezagglo.fr

Nous longeons le musée et remontons vers l'entrée. Nous remarquons alors que la volonté des architectes de créer un lien fort entre architecture et paysage, dont leur agence en est sûrement le plus bel exemple, s'exprime ici également. Elle se traduit par des continuités de revêtement de sol, d'éléments architecturaux comme les lames d'acier de l'entrée, même si la continuité n'est pas toujours effective, seulement suggérée, ou encore des continuités visuelles entre espaces de la ville, espaces extérieurs comme le patio du restaurant et espaces intérieurs. La transition de la ville vers l'intérieur du musée est progressive, évidente. D'autre part, le musée déploie des satellites et rayonne dans l'environnement. L'aménagement du parc, le mobilier urbain comme les bancs, feuilles d'acier corten pliées, sont autant de détails dessinés qui créent un nouveau lieu qui s'inscrit dans la ville.

Enfin le projet ne répond pas seulement à son contexte mais est territorialisé et participe à la transformation du territoire. L'inscription dans le contexte historique, urbain et paysager, se traduit non seulement par l'ancrage du bâtiment dans son site ou l'adaptation de l'échelle du bâtiment au contexte, mais également par la réinterprétation du patrimoine urbain local et par le dialogue que l'édifice entretient avec le paysage.



Synergie, architecture et usage

Nous entrons alors dans le bâtiment et découvrons un hall d'entrée d'une échelle presque domestique. Nous nous laissons guider et descendons dans l'antre du musée par un escalier de taille lui aussi plus domestique que publique. L'atmosphère est apaisante et sombre si ce n'est le rai de lumière zénithale qui accompagne notre descente. Cette impression est renforcée par le fait que notre parcours débouche sur un mur et nous cache pour l'instant encore les œuvres que nous venons découvrir.

En ressort une impression d'intimité, d'entre-soi, qui fait écho au travail de l'artiste. Nous pénétrons alors dans le premier espace d'exposition, le métal présent au sol et aux murs, sombre, texturé, présente des reflets irisés par endroits. Il dialogue magnifiquement avec les œuvres de l'artiste. Les «noirs de noir», qui apparaissent alors à nos yeux expriment toutes leurs nuances, leurs matière, leurs contrastes entre le reflet des parties lissées et le relief des parties texturées. Mais le métal nous parle également le même langage que les «eaux fortes»

de Soulages. Les morceaux métalliques travaillés par l'acide font résonance avec le lieu qui les porte à nos yeux. Nous repartons touchés par cette symbiose qui s'effectue ici entre le travail de l'artiste et celui des architectes et qui offre au visiteur une véritable expérience artistique.

«C'est très intéressant quand un objet architectural maîtrise son propre lieu. Ceci est le moment par lequel l'objet architectural s'intègre dans le paysage et crée ainsi un nouveau paysage. On aurait pu passer par le lieu et ne pas le remarquer ; l'architecture découvre son potentiel et le renforce. »

RCR Architectes
Seoul, Geonchug-gwa
Hwangyeong, 2007



L'intérieur du bâtiment répond
à la puissance ténébreuse des
œuvres de Soulages
© musee-soulages.rodezagglo.fr

Approche

Il y a quelque chose de brutal et de raffiné, de contemporain et de complètement intemporel dans cet espace dédié au peintre abstrait Pierre Soulages. Le musée est à l'échelle de l'homme, domestique et urbaine, comme les pavillons d'un parc. De loin, il adopte l'échelle monumentale du paysage. Nous adorons cette brutalité honnête, en harmonie avec le lieu, cette relation intime entre un territoire et une création.

Nous sommes touchés par cette sensibilité particulière au site, singulière caractéristique des architectes, qui, nourris depuis des années par les paysages volcaniques de la Garroxta, démontrent ici toute la subtilité de leur architecture.

Séquence

Il y a quelque chose d'émouvant et de poétique qui se dégage de la silhouette du musée, évoquant un champ de roches. Une séquence de cinq volumes différenciés par leurs proportions crée rythme et surprise entre chaque plein et vide, découpant le paysage. Ce fameux rythme qui commande la peinture de Soulages. Nous entrons dans un lieu singulier qui nous sépare un instant du monde extérieur. Pourtant il y a un contact régulier avec celui-ci : ces grandes fenêtres cadrent le paysage, contrôlent les vues et régulent la lumière. Nous pénétrons dans l'œuvre de Soulages, empruntant cet escalier, imposant, qui nous accompagne dans son essence, dans son cœur, dans sa vie.

Il nous y invite doucement et paisiblement. Il nous surprend, il y a un jeu entre lumière et obscurité, c'est l'artiste dans sa cathédrale, il la fait vivre, sous toutes ses hauteurs et dans toute sa splendeur. Il y a quelque chose de spirituel.

Il y a quelque chose de rigoureux et de moderniste dans cet agencement perpendiculaire de bâtiments cubiques, ces saignées verticales, mais surtout une profonde empathie pour l'acier. Le métal nous entoure, il dialogue avec les œuvres. C'est dans les salles d'exposition que l'on ressent vraiment ce dialogue unique entre les caractéristiques des œuvres et celles des matériaux et de la lumière des espaces qui les accueillent. La matière est perceptible, elle a une âme et une peau. Il y a quelque chose de sensuel.

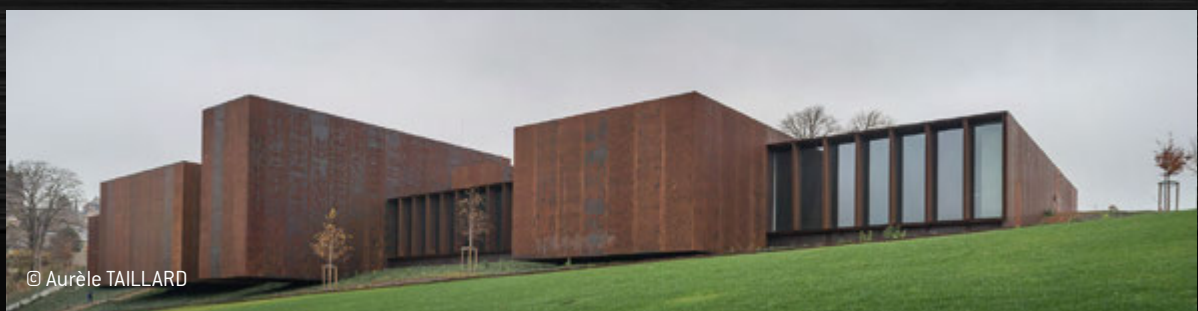
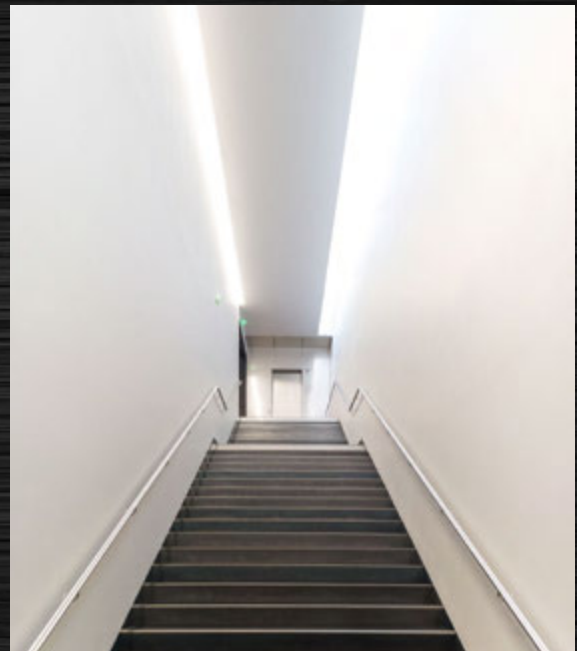
Atmosphère

Il y a quelque chose de mystérieux et d'extraordinaire dans ces hautes salles scintillantes et sombres que la lumière traverse en biais comme un jet d'arbalète. À chaque volume, son caractère.

La salle des vitraux de Conques est pure, monacale, semblable à la nef d'une église. Le cabinet de l'œuvre imprimée en est tout le contraire, sombre et bas de plafond, les œuvres sont mises en valeur dans une atmosphère plus intime.

L'espace des peintures des années 70 est calme, clair et serein. Les Outrenoirs changent de couleurs selon l'incidence de la lumière et de sa nature plus ou moins diffuse. Certains noirs deviennent presque bleus, d'autres gris anthracite, d'autres argentés. Ces tons sur tons créent une dimension mystique et ne s'éteignent pas, il y a quelque chose de « noir sur noir », c'est Soulages en son musée.

Les œuvres dialoguent en permanence avec l'architecture du lieu. Elles sont servies de la manière la plus respectueuse possible. De cette symbiose est née cette ambiance si particulière et intime, nous sommes apaisés, comme si nous venions de rendre visite à un vieil ami.





Lumière

La lumière est maîtrisée et justement dosée, elle est différente selon l'œuvre à exposer, la vie à y tenir et l'espace à occuper. Elle irrigue le bâtiment, mais seulement par endroits, par des failles ou des saillies, pour un ressenti analogue à certaines peintures de Soulages où la lumière sourde des profondeurs de la toile devient encore plus présente. Pour la conception du café Bras, lumière et matière se mêlent parfaitement dans un ensemble harmonieux. Michel Bras, passionné par la photographie et l'architecture, voulait un lieu où la lumière accompagnerait les différents moments culinaires de la journée. Le musée offre donc une expérience totale, avec comme fil conducteur, les relations entre matière et lumière, liens abstraits entre les œuvres, l'architecture et la gastronomie.

***«L'architecture et la cuisine naissent
d'une origine fonctionnelle élémentaire,
se nourrir, s'abriter, qu'elles tendent
toutes deux à sublimer par un équilibre
tendu entre le monde des sens et les
choses de l'esprit».***

Travailler avec un gamme réduite et sélectionnée de matériaux permet de créer des espaces qui transmettent en même temps un effet de présence forte et une neutralité sereine propice à la mise en scène des mets.



«Il y a quelque chose de différent à chaque mouvement. L'émotion nous passe par la vue, par le toucher, elle joue avec nos sens, c'est subtil, c'est doux. Il y aurait presque quelque chose de féminin.»

VOYAGE À OLOT

UEM 211 A1

Le projet d'édifice, la fonction, le lieu

LES ENSEIGNANTS :

Dominique **LABURTE**

Michel **SPITZ**

Thierry **BLANDET**

Patrice **HARLICOT**

Nathalie **LARCHÉ**

Valérie **LEBOIS**

Pasquale **NOCERA**

Laurent **REYNÈS**

Pierre **VERCEY**

Cet enseignement de projet aborde un thème essentiel du domaine de projet Architecture, Art et Technique: Penser le projet comme une édification, en considérant que l'existence de l'architecture tient beaucoup du passage de l'idée à la matérialité. On s'appuiera notamment à mettre en œuvre les notions d'édifice, fonction et lieu. Avant le travail personnel du Projet de fin d'études (PFE), cet atelier de projet se fixe comme objectif de conforter la confiance de l'étudiant dans ses capacités à projeter selon son propre mode de pensée.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE
D'ARCHITECTURE DE STRASBOURG

6-8 bd du Président Wilson - 67000 Strasbourg
Tél +33 (0)3 88 32 25 35

WWW.STRASBOURG.ARCHI.FR
FACEBOOK.COM/ENSASTRASBOURG