

I D E A

hepia / AP1
Atelier de Projet / 1e année
François Joss, chargé de cours
Eté 2015

INTRODUCTION



Idea
 in se alcun concetto... » ; ce commentaire, expressément apprécié par Michel-Ange lui-même²⁹⁴ et dont l'auteur est l'académicien florentin Benedetto Varchi, déjà mentionné²⁹⁵, confirme d'abord les résultats de l'étude statistique du langage : « Dans ce passage, écrit Varchi, le poète entend par "Concept" ce que, comme nous le disions plus haut, les Grecs appelaient "Idea", les Latins "exempla", et que nous appelons "modelo". C'est grâce à cette forme ou à cette image, auxquelles certains donnent la dénomination de "projet", que nous possédons en imagination tout ce que nous avons le projet de vouloir, de faire ou de dire. Or ce projet, bien qu'il soit de nature spirituelle..., se présente néanmoins comme la cause efficiente de tout ce qui se dit et de tout ce qui se fait. C'est pourquoi, au septième livre de la Philosophie première, le Philosophe disait^a : la forme active, par opposition au lit réel, réside dans l'âme de l'artiste^{b 296}. »

ERWIN PANOFSKY

idea



tel gallimard

> A QUOI SERT UN ARCHITECTE ?

↳ LE CORBUSIER: → CONSTRUCTION → FAIRE TENIR

↳ G. DELEUZE: → ARCHITECTURE → ÉMOTION
→ CRÉER CONCEPTS

↳ P. CHEMETOV: → ARCHITECTURE → PLUS-VALEUR QUALITATIVE

A/ SANS ARCHITECTE

> ARCHITECTE : CHER

> ARCHITECTE : BÂT. TROP BEAU,
LE FONCTIONNEL SUFFIRAIT (MO)

> SANS ARCH. → ASIE, AM. SUD

> EG

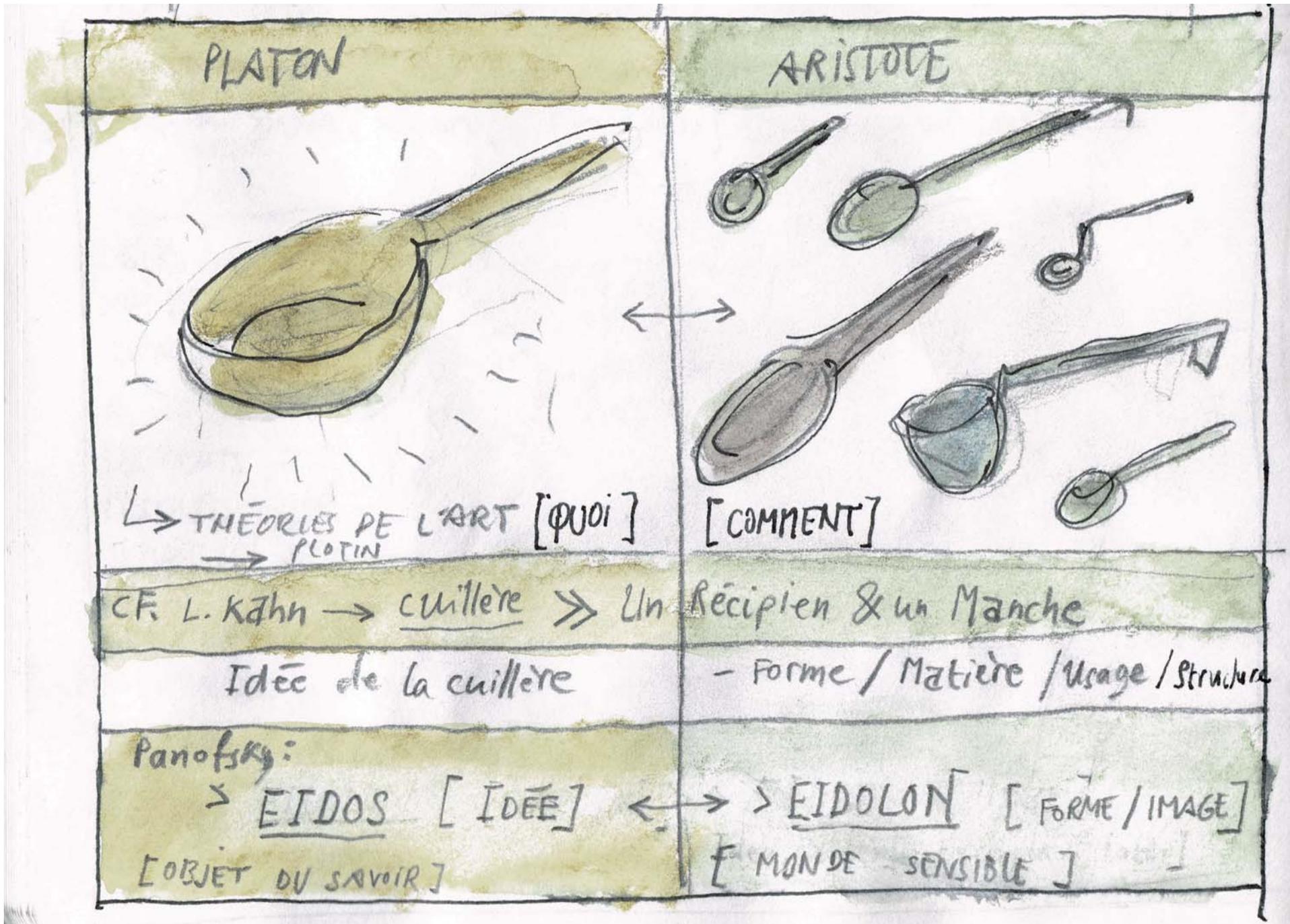
B/ AVEC ARCHITECTE

> RECHERCHE IDÉE

> IDÉE ⇒ SYNTHÈSE DES
CONTRAINTES

> RECHERCHE LA SEULE
ET UNIQUE SOLUTION AU
PROBLÈME DONNÉ (S.D.O.I.Z.A.)

⇒ SNOZZI > Résistance - Idea/15

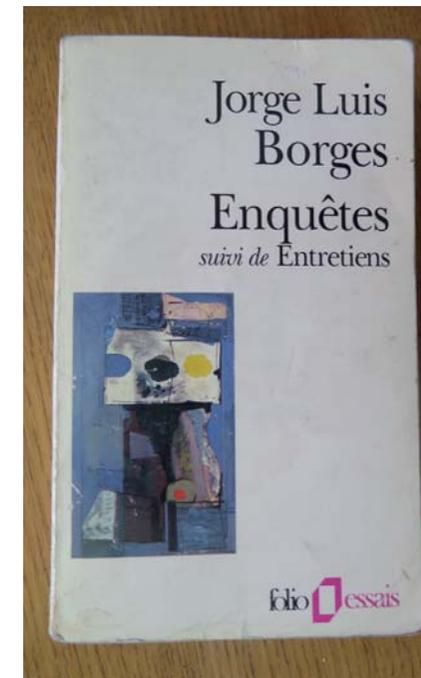


touchant le changement des goûts ?

Coleridge observe que tous les hommes naissent aristotéliens ou platoniciens. Les seconds consi-

dèrent les idées comme des réalités ; les premiers, comme des généralisations ; pour ceux-ci, le langage n'est rien d'autre qu'un système de symboles arbitraires ; pour ceux-là, c'est la carte de l'univers. Le platonicien sait que l'univers est, en quelque façon, un cosmos, un ordre ; cet ordre n'est peut-être, pour l'aristotélien, qu'une erreur ou une fiction engendrée par notre connaissance incomplète. À travers les latitudes et les époques, les deux éternels antagonistes changent de dialecte et de nom : l'un est Parménide, Platon, Spinoza, Kant, Francis Bradley ; l'autre, Héraclite, Aristote, Locke, Hume, William James. Dans les difficiles écoles du Moyen Âge, tous invoquent Aristote, maître de la raison humaine (Dante, *Convivio*, IV, 2), mais les nominalistes sont Aristote, tandis que les réalistes sont Platon.

pon
rice
pre
(XI^e
ense
com
XII^e
mod
par
que
inn
tou
me
ne
aut



S'TATUE DE ZEUS > PHIDIAS

- > FORME
- > IDÉE

« PHIDIAS A CRÉÉ
SON ZEUS SANS IMITER
RIEN DE VISIBLE. MAIS
IL LUI A DONNÉ
LES TRAITES SOUS
LESQUELS ZEUS
SERAIT LUI MÊME
APPARU S'IL AVAIT
VOULU SE
MONTRER ».

> Plotin

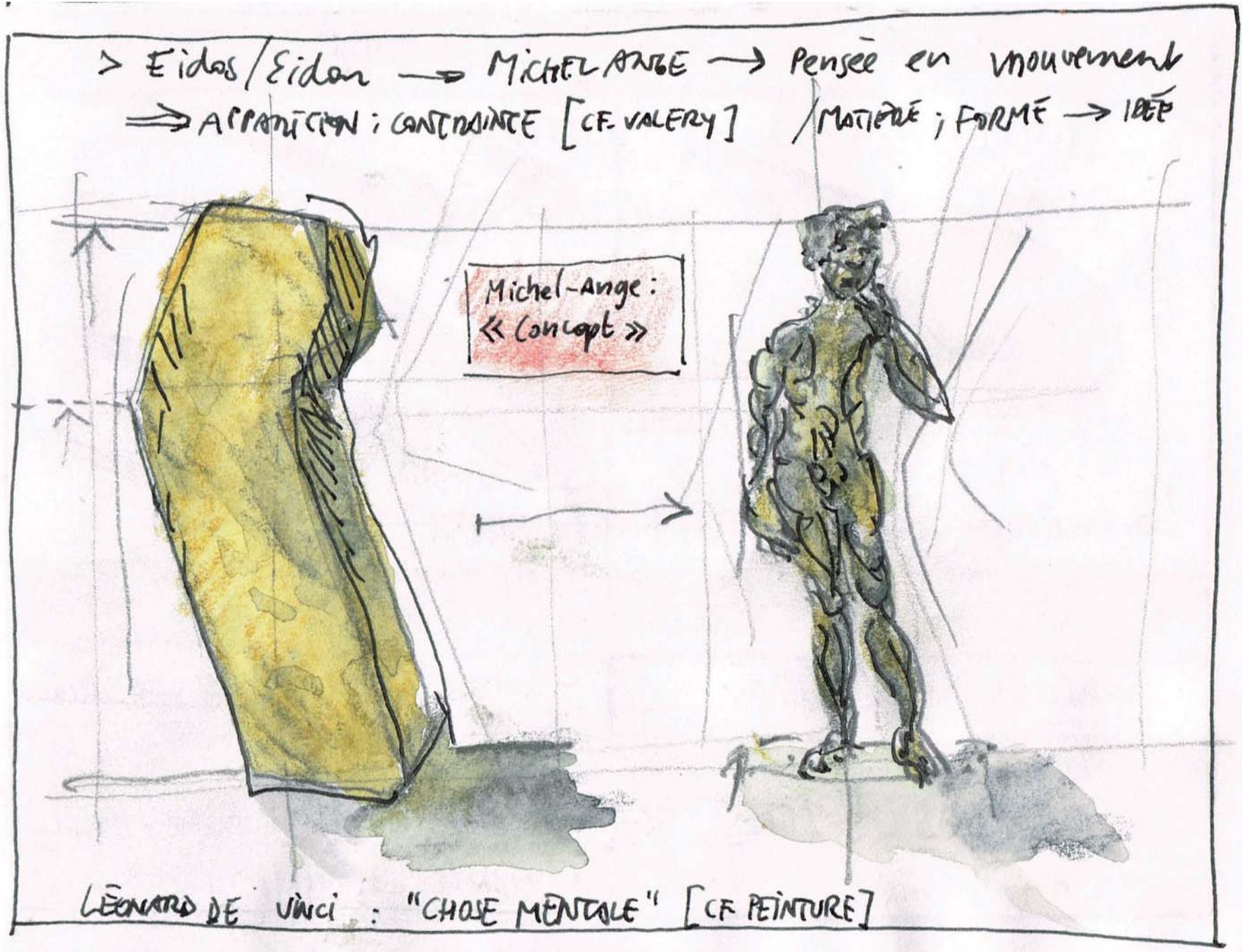
» in E. Panofsky,
Idea.



> Aussi :

> Kahn : que veut la
brigue

> P. Berger : partir de la
contrainte et y répondre.
Éviter les gestes.





« QUAND LE SAGE MONTRE LA
LUNE, L'IMBÉCILE REGARDE CE
DOIGT ». [adage chinois]
 ↳ RÉGIS DEBRAY : JE REGARDE LE
 DOIGT.

« AD AUGUSTA PER ANGUSTA »
 [vers sites augustes par chemin difficile]
 [Victor Hugo]

« POUR ÉCRIRE, JE DÉFINIS LE
DÉBUT PUIS LA FIN ET JE REMPLIS
 (LONCISEMENT) L'ENTRE-DEUX »
 [J.-L. Borges]

EXEMPLE 01

IDEE / LITTERATURE



L'ART DE POESIE (CONF.)

J. L. BORGES

pouvais me dispenser du dictionnaire et poursuivre seul ma lecture des vers de Heine qui parlaient de rossignols, de lunes, de pins, d'amour, etc.

Mais ce que je cherchais alors, c'était à saisir l'idée ^{idée} × du germanisme, et mes tentatives se révélèrent infructueuses. Cela tient, je crois, à ce que cette idée n'a pas été élaborée par les peuples germaniques, mais par un patricien romain, par Tacite. Carlyle m'avait induit à penser que la littérature allemande allait m'en donner la formule. Or j'ai découvert dans cette littérature bien des trésors et je suis reconnaissant à Carlyle de m'avoir orienté vers Schopenhauer, Hölderlin, Lessing et d'autres encore, mais l'idée que je m'étais formée d'une civilisation germanique — l'idée d'hommes nullement intellectuels, mais totalement acquis à la loyauté, au courage, à l'acceptation virile du destin, cette idée, je n'en trouvais guère de traces, par exemple, dans les *Nibelungen*, dont le caractère me parut par trop romantique. C'est seule-

idée litt. all.

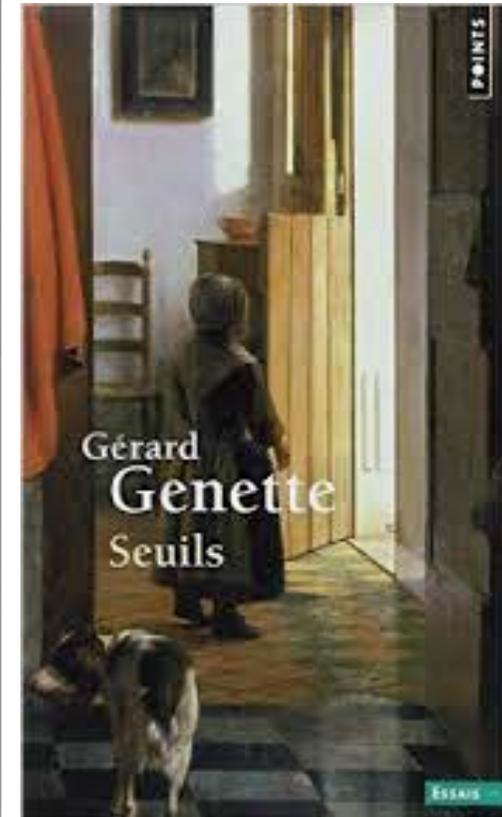
99

ment bien des années plus tard, dans les sagas scandinaves et dans l'étude de l'ancienne poésie anglaise, que je trouvai ce que je cherchais.

Ce que je découvris dans les monuments en vieil anglais, c'est une langue âpre, sévère mais dont la sévérité est source d'une certaine sorte de beauté et

write: écrire ≠ lire

absent ». Il faut ici, bien sûr, faire sa part à la rhétorique, parfois passablement coquette, de la modestie – l'intéressé, trop modeste ou trop coquet pour employer ce terme, disait « timidité » –, qui engage constamment Borges à déprécier son œuvre, et d'ailleurs à lui dénier systématiquement un statut d'œuvre. Mais qui dit œuvre dit unité et achèvement. « Vous, lecteurs, ne cessez de dire Borges, vous voyez là unité et achèvement parce que vous ignorez les innombrables variantes et hésitations qui se dissimulent derrière une version décidée finale un jour de fatigue ou de distraction ; mais moi, je sais ce qu'il en est. » Insister sur la diversité, c'est donc à certains égards refuser le compliment (banal et angoissant) du lecteur, comme « généreuse erreur ». Mais on a vu plus haut ce qu'il y a d'ambigu dans ce retrait, et de (timide) orgueil dans cette spectaculaire humilité.

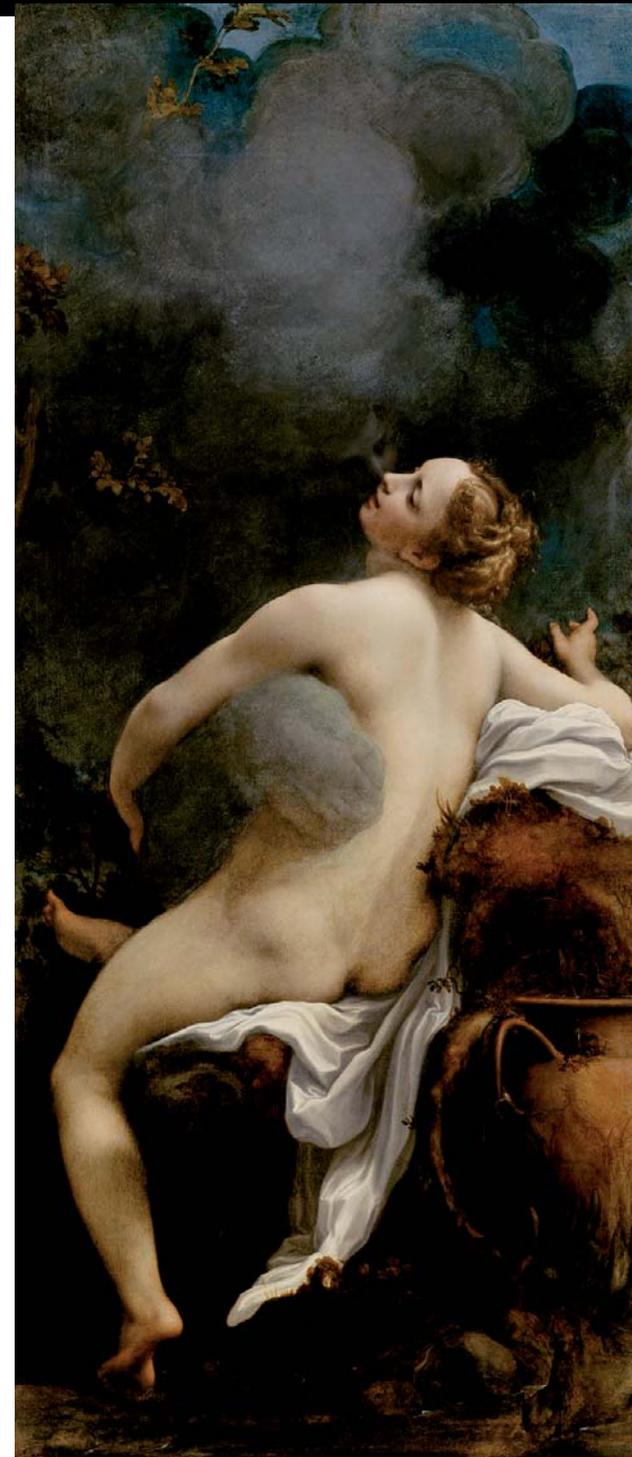


Video

rigoureusement, de la source du discours narratif : partout, à tous les niveaux, dans toutes les directions, se retrouve la marque essentielle de l'activité stendhalienne, qui est transgression constante, et exemplaire, des limites, des règles et des fonctions apparemment constitutives du jeu littéraire. Il est caractéristique que, par-delà son admiration pour le Tasse, Pascal, Saint-Simon, Montesquieu ou Fielding, ses véritables modèles soient un musicien, Mozart ou Cimarosa, et un peintre, le Corrège, et que son ambition la plus chère ait été de restituer par l'écriture les qualités mal définissables (légèreté, grâce, limpidité, allégresse, volupté, rêverie tendre, magie des lointains) qu'il trouvait dans leur œuvre. Toujours en marge, un peu à côté, en deçà ou au-delà des mots, en direc-

191

Idee



EXEMPLE 02

IDEE / PEINTURE



IDEE EFFET DE LA PEINTURE

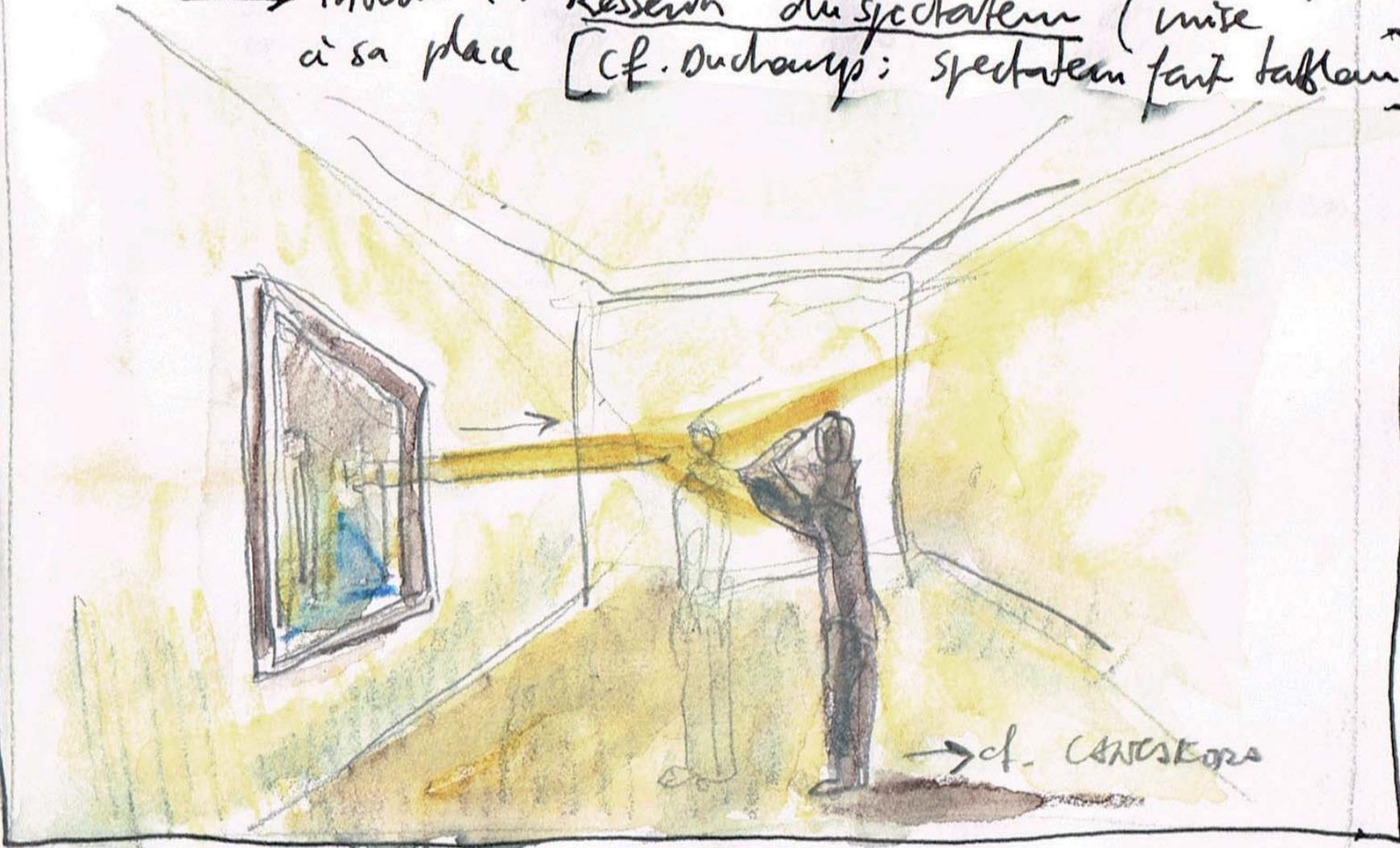
C. LORRAIN

→ CLAUDE LORRAIN [Peintre]

→ Thèmes de l'époque → Antiquités Grecques

→ Réinvention Lince, Pays.

→ invention: Ressenti du spectateur (mise à sa place [cf. Duchamp: spectateur fait tableau])





Le débarquement de Cléopâtre à Tarse

[style]

Proust *palimpseste*

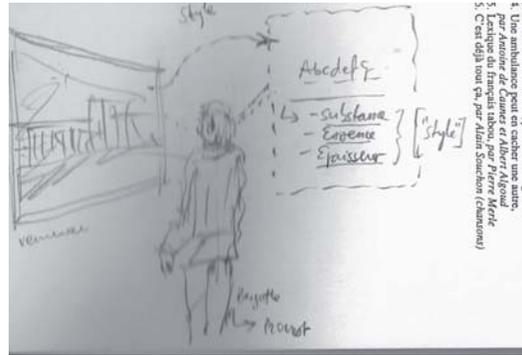
43

Dans une lettre à la comtesse de Noailles il accorde le même mérite aux fables de La Fontaine et aux comédies de Molière, et cette diversité d'attribution montre bien qu'il cherche à définir à travers les « grands auteurs » un idéal de style qui est le sien : « une espèce de fondu, d'unité transparente... sans un seul mot qui reste en dehors, qui soit resté réfractaire à cette assimilation... Je suppose que c'est ce qu'on appelle le Vernis des Maîtres¹. » Ce « vernis » qui n'est pas un glacis superficiel mais une profondeur diaphane de la couleur elle-même, c'est celui de Vermeer, c'est la « précieuse matière du petit pan de mur jaune » que contemple Bergotte mourant, et qui lui donne sa dernière leçon de style : « C'est ainsi que j'aurais dû écrire, disait-il. Mes derniers livres sont trop secs, il aurait fallu passer plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même précieuse². » Encore une fois cette phrase précieuse, ce beau style ne sont pas pour Proust un idéal en soi : mais il faut donner à la phrase un poids égal à celui des objets représentés, une épaisseur où puisse résider cette « essence cachée » qui se dérobe à la perception, mais dont on doit sentir la présence enfouie dans la pâte transparente du texte.

Mais en quoi ces effets de *transsubstantiation* exigent-ils le recours à la métaphore? Quoi de moins analogique, quoi de plus enfermé dans l'immanence que l'art de Vermeer, cité ici, ou celui de Chardin, dont parle un article posthume, qui n'ont d'autre mérite, semble-t-il (mais ce mérite est capital), que de savoir « trouver beau à voir » et partant « beau à peindre³ » ces objets simples, ces scènes familières, « ces moments paisibles où les choses sont comme environnées de la beauté qu'il y a à être⁴ »? Et si l'on veut considérer le style descriptif de Flaubert (ce qui est, semble-t-il, la pensée même de Proust) comme l'équivalent en

1. *Correspondance générale*, Plon, II, p. 86.
2. III, p. 187. — 3. *Essais et Articles*, p. 373.
4. *Jean Santeuil*, Pléiade, p. 320.

peinture [Vermeer]
 ↳ style [écriture]



EXEMPLE 03

IDEE / CINEMA



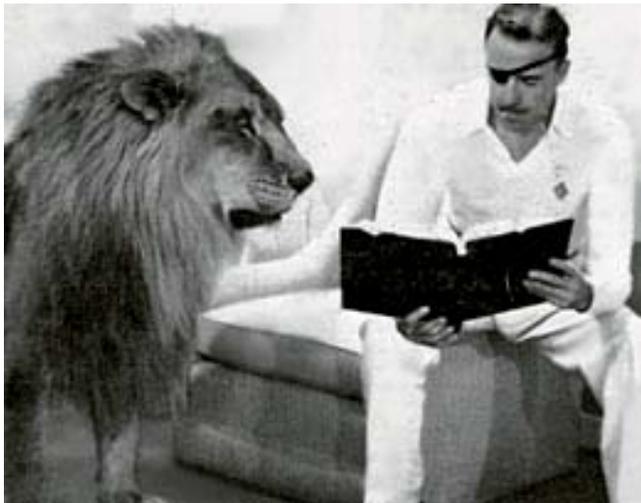
IDEE / PERSONNAGES

RAOUL WALSH

deux jeunes gens l'un pour l'autre, la détermination d'Olivia de Havilland qui devient le pivot de la scène.

Cette maîtrise du tempo lui permet aussi de se jouer des invraisemblances, des extravagances scénaristiques. Ainsi, dans *Desperate Journey*, la mise en scène parvient à donner un vrai panache, à transformer en un exercice de haute voltige parfait dans son genre une histoire joyeusement feuilletonnesque à laquelle Vincent Sherman, premier réalisateur pressenti, voulait injecter — on se demande comment — du réalisme et un côté « humain ». A ces ambitions mystérieuses, on préfère de beaucoup le mémo de Walsh suggérant de créer entre les personnages « un sentiment proche de celui des mousquetaires » ; il inventera même pour Alan Hale une mort à la Porthos.

Il est certain que Walsh se sentait très à l'aise à la Warner, qu'il assimilait facilement les principes dramatiques chers à cette firme (encore que ses qualités les plus personnelles transpercent, nourrissent bon nombre d'œuvres antérieures à 1930).



Idée

Warner

EXEMPLE 04

IDEE / TERRITOIRE

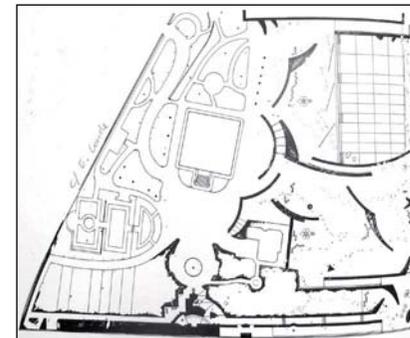


//

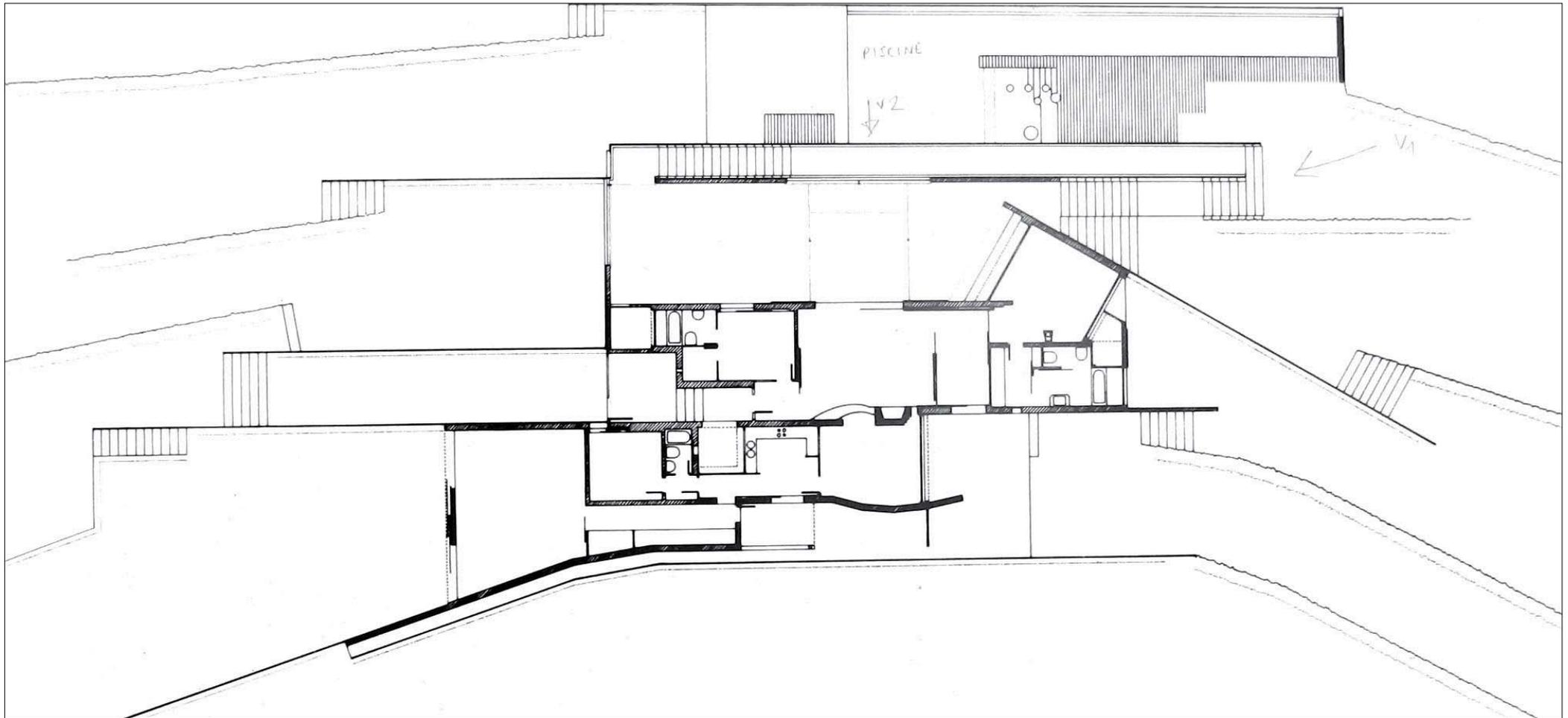
ELIAS TORRES



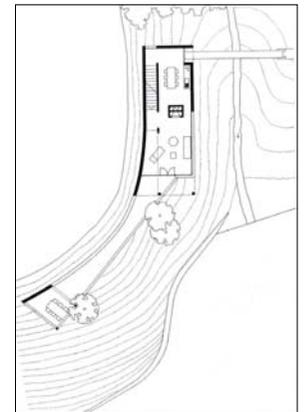
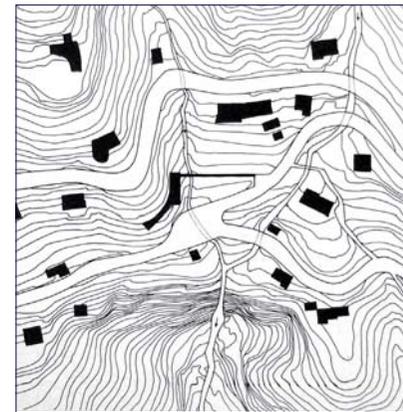
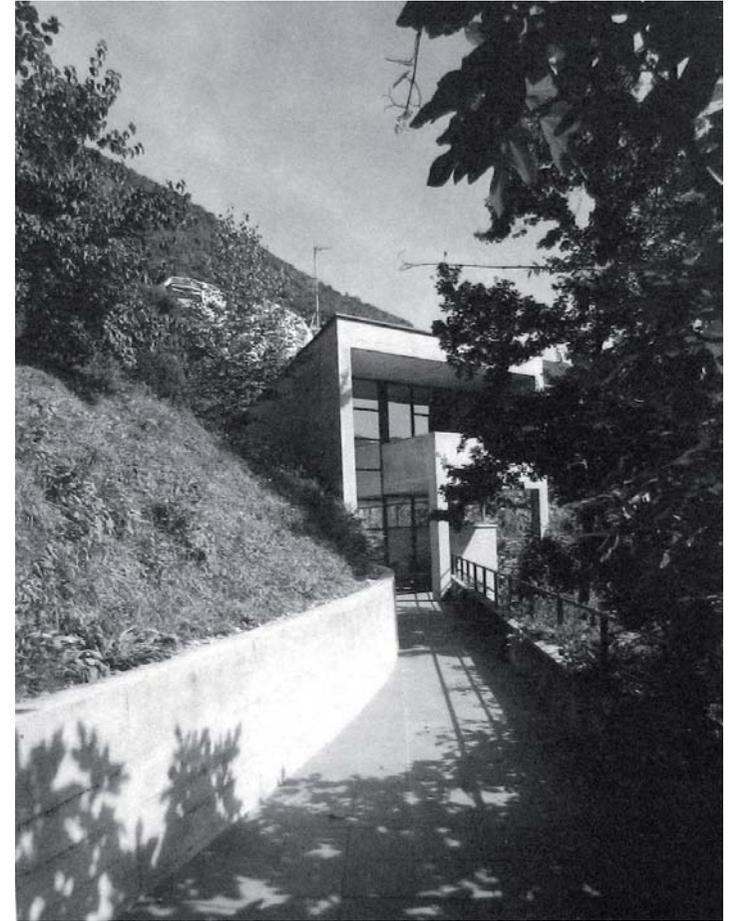
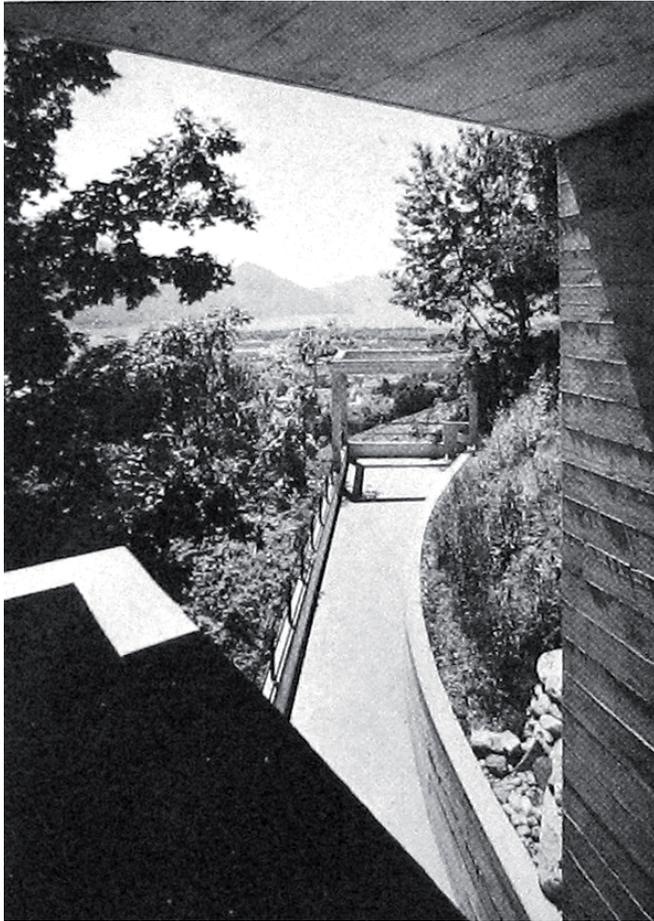
Bondo, Cugian, Bergell, Grisons, terrasses.(Source : Michael Alder, Das Haus als Typ).



Elias Torres & J. A. M. Lapena / Jardins de la Villa Cecilia, Barcelone, 1986



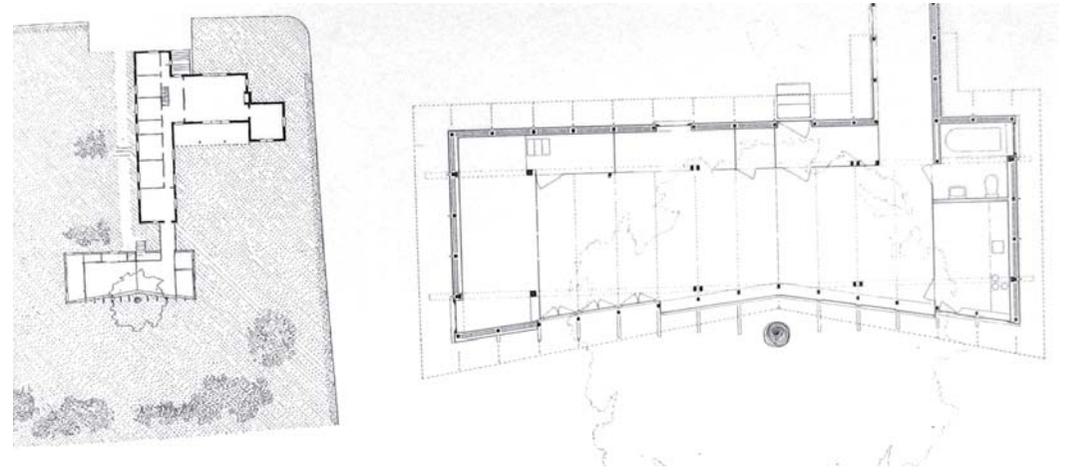
Elias Torres & J. A. M. Lapena / Maison Boenders, Ibiza, 1983



Luigi Snozzi, Maison Kalmann / Brione s/ Minusio / 1976.

Insertion dans le territoire : le suivre : courbe. Mais : aussi avoir la maîtrise de la forme : ortogonalité.

« Si la nature avait été confortable, l'architecture n'aurait jamais été inventée. » *Eladio Dieste*



Herzog & de Meuron / SperrHolzHolz / Bottmingen / 1984-1985.

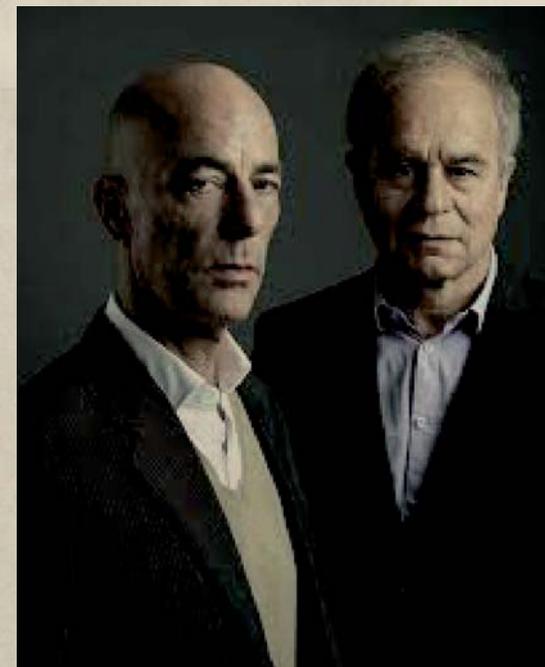
Si l'on voit un bâtiment sans contexte, on doit pouvoir le déduire. Si on ne le peut => problème.

EXEMPLE 05

IDEE / ENVELOPPE

J. Herzog / conférence Paris /

→ Architecture : doit ajouter
du potentiel dans ses projets

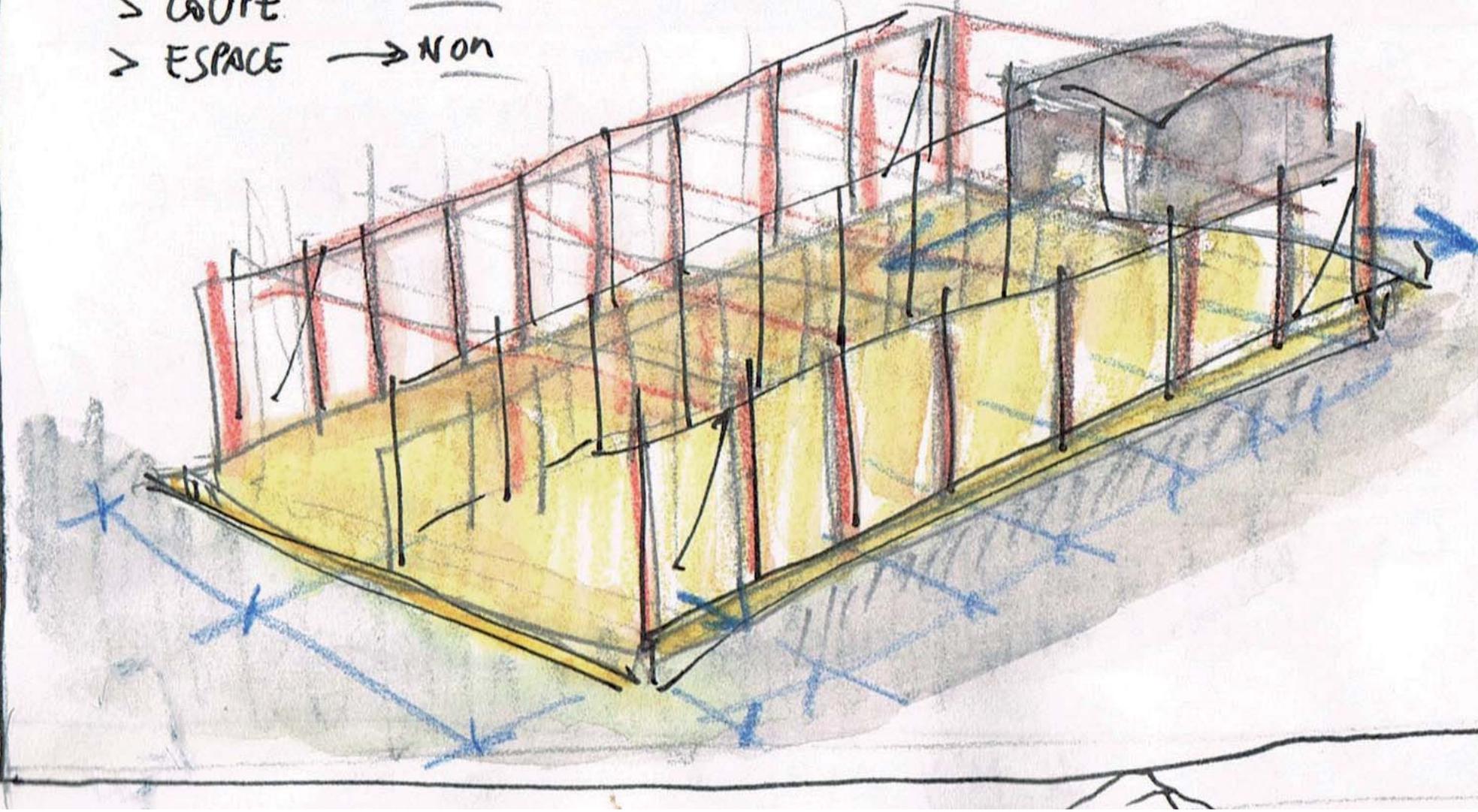


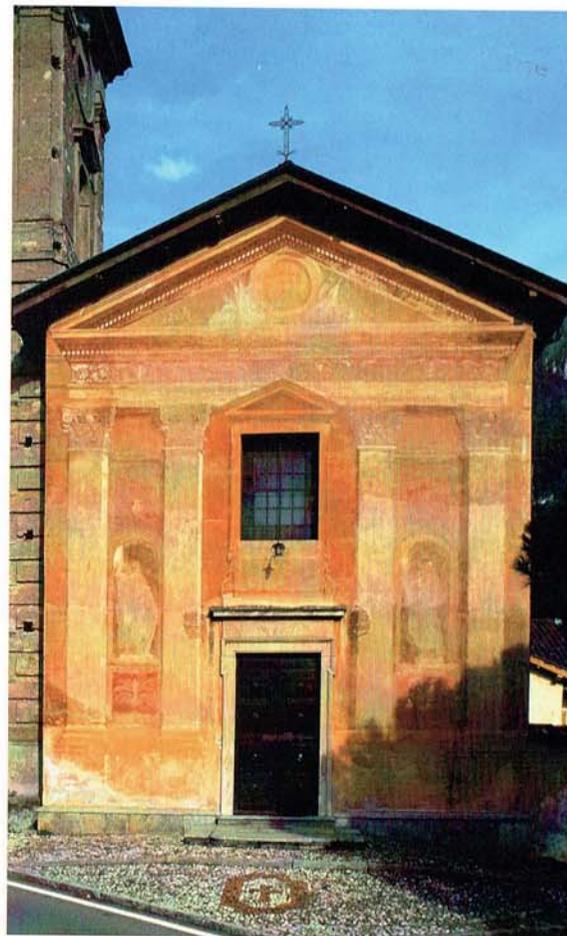
ENTREPOT RICOLA

HERZOG & DE MEURON

REFERENDUM DU PROJET :

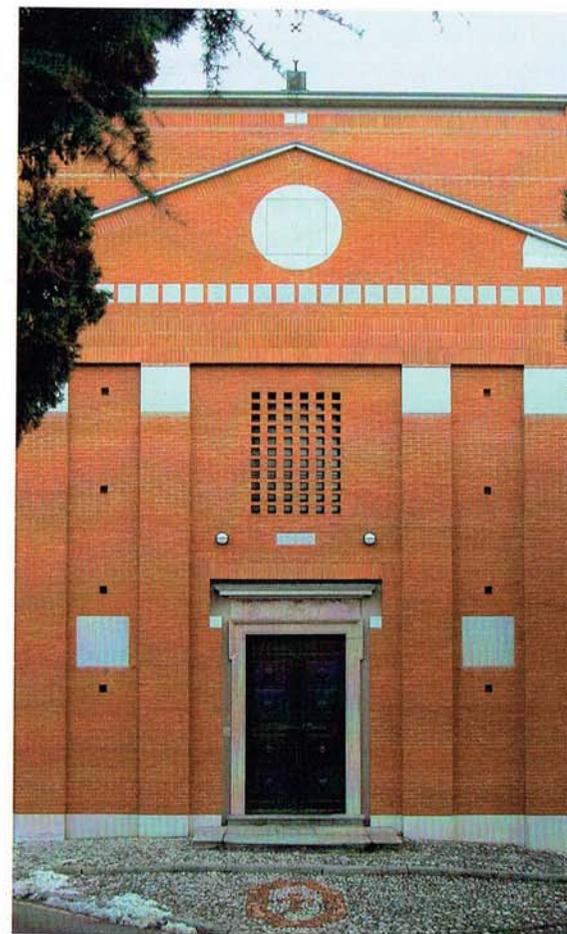
- > PLAN → NON
- > COUPE → NON
- > ESPACE → NON
- > LUMIERE → NON
- > USAGE → NON





III. 43 Rovio. Chiesa parrocchiale.
Facciata. Prima del restauro (1994).

Fotografia UBC, R. Quadroni, Arogno

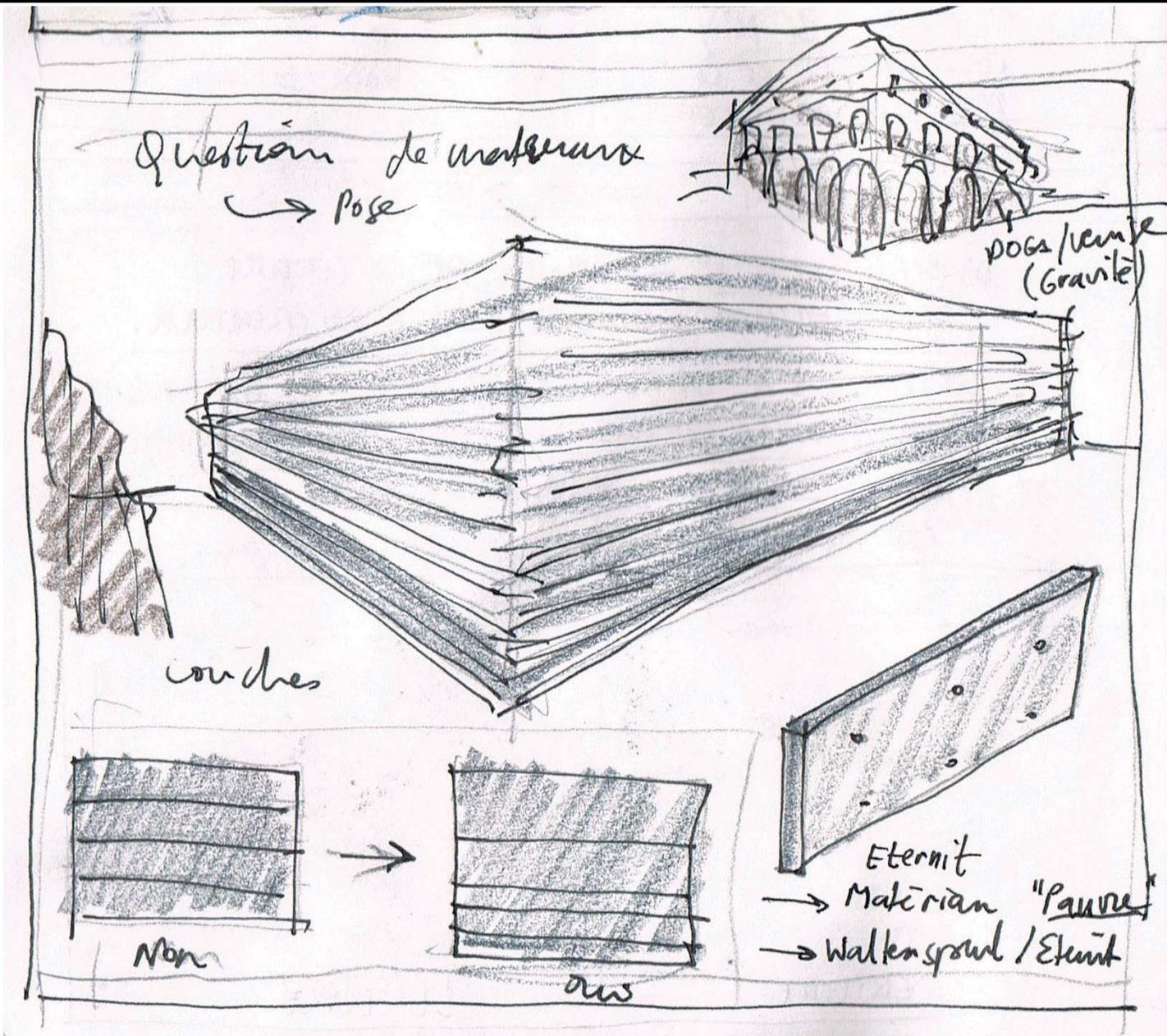


III. 44 Rovio. Chiesa parrocchiale.
Facciata. Dopo il restauro (1996).

Fotografia UBC, E. Ruggiero

...i anni Ottanta e Novanta
...o degli architetti verso forme
...ie permettessero maggior li-
...essione ai progettisti, a scapito
...ei valori formali e storici del
...si fece sensibile, mettendo in
...ficio e creando non pochi attriti
...ti della Commissione federale
...yer. Accesi contrasti, grazie alla
...lei presidenti Speciali, Marcio-
...la, trovarono talvolta vie di
...sto periodo risalgono gli inter-
...Grande, a Monte Carasso (ex
...Biasca (casa Pellanda), a Ro-

sato; credo di aver reinterpretato la fisionomia settecentesca della facciata riproponendone i tratti architettonici principali ed i valori cromatici che le sono propri». ⁶⁶ Carloni qui in effetti attualizzò, come Galfetti a Castel Grande, l'eredità del passato. ⁶⁷

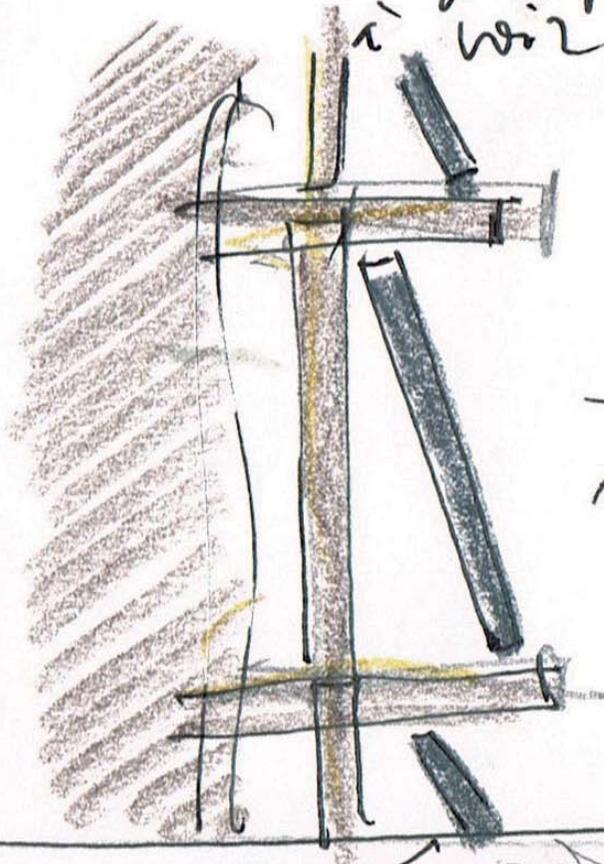


Eternit / Payerne / Waltenspuhl

↳ Expression

→ Procédé Constructif / mise en œuvre

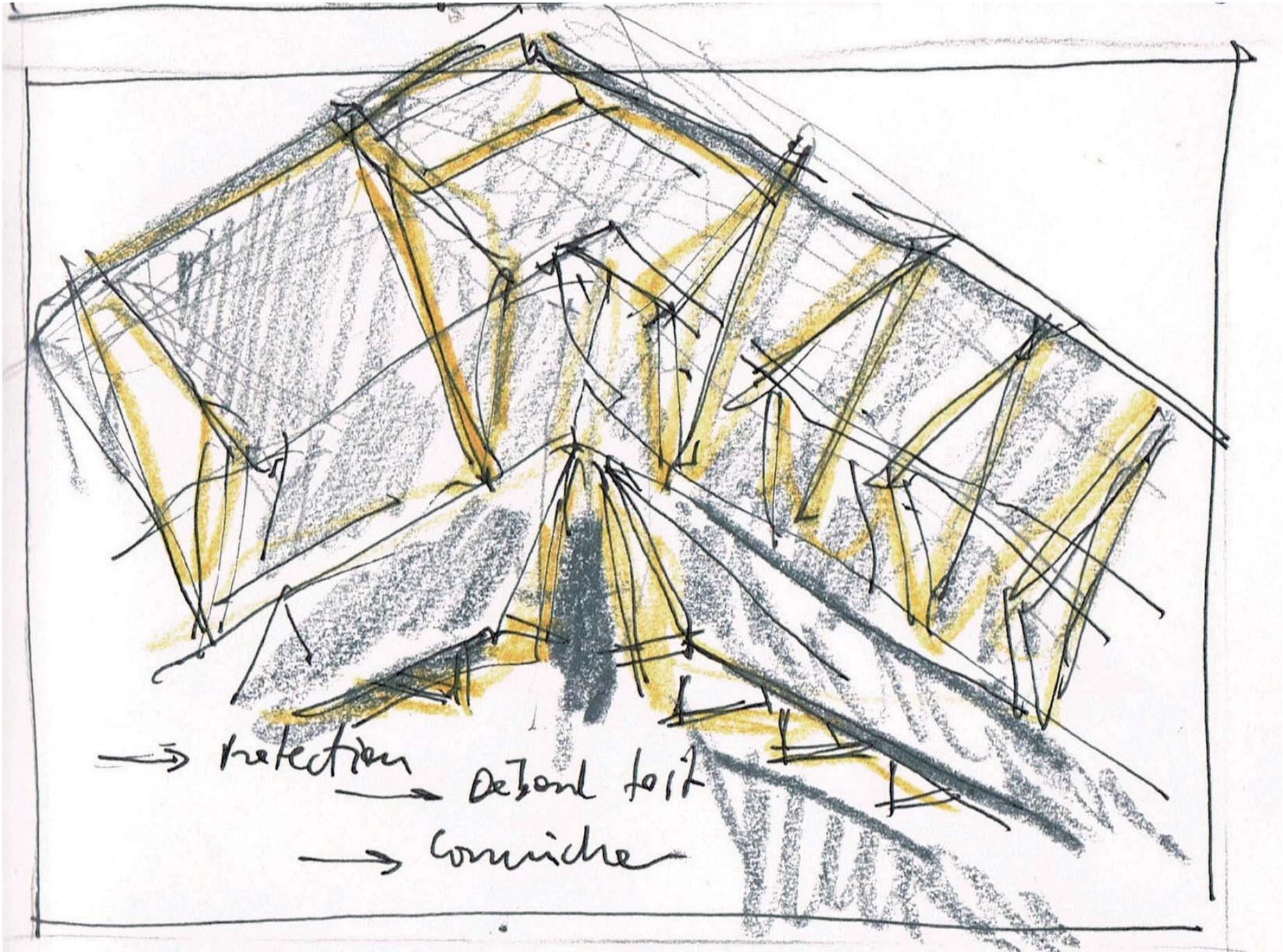
→ ce que je vois est ce qu'il y a à voir



→ Angle



→ inspiré -> Zink / Bopp





« [...] je trouve que ma plus grande difficulté, est de vider mon esprit, de le débarrasser de tout ce fardeau de significations que j'ai absorbées, dues à la culture ambiante, de toutes ces choses qui semblent avoir un rapport avec l'art quand, justement, c'est tout le contraire. Il faut absolument se débarrasser des certitudes, des idées préconçues, pour se mettre à quelque chose de plus proche, qui ressemble à une sorte de vide. Pour ensuite reconstruire à partir de cette situation réduite. [...] »

> QUESTION IDÉE

> LA QUESTION :

> QUELLE EST LA QUESTION :

> QUEL EST LE RÉFÉRENT DU PROJET :

> LE PLAN

> LA COUPÈ

> LE THÈME

> LE LIEU

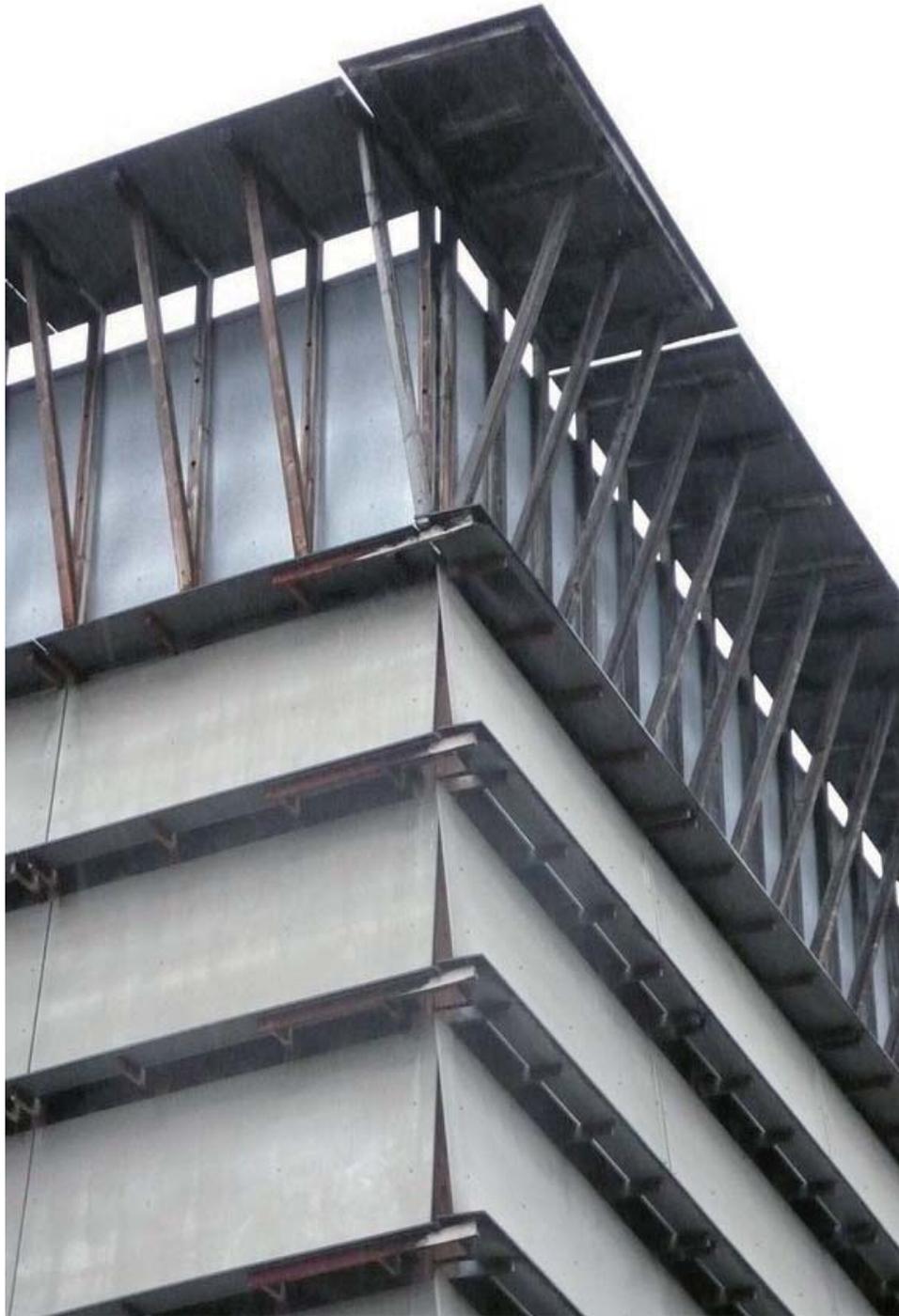
> LA MATÉRIALITÉ

> LE PAYSAGE

> POUR CHACUN PROJET, IL FAUT CHERCHER
LE RÉFÉRENT. QUI LUI SOIT PROPRE.



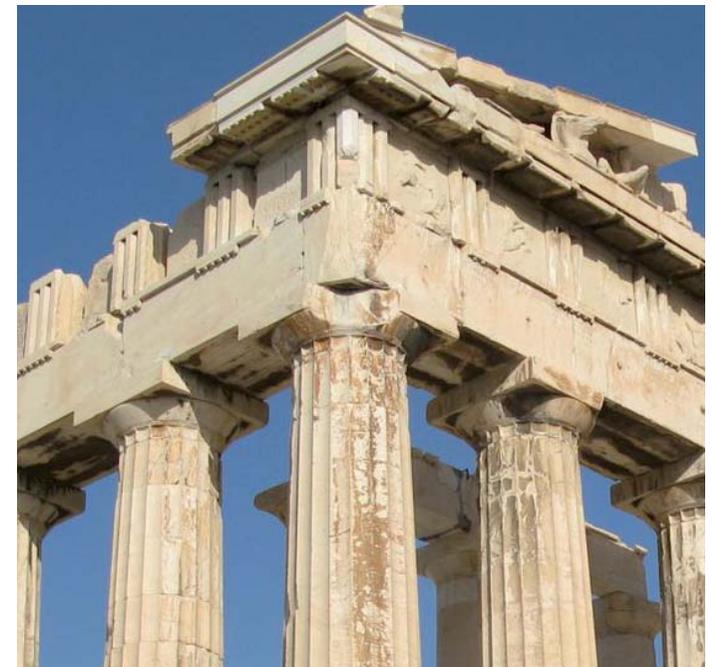
Palais Doges / Venise



Détail de la corniche



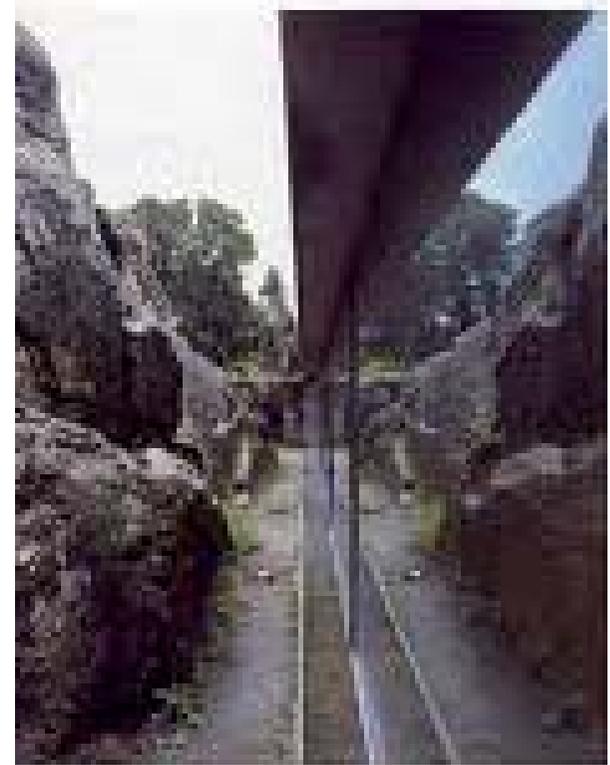
Bregenz / Zumthor



Parthénon



Lieu : falaise



E. Souto de Moura

EXEMPLE 06

IDEE / THEME



CENTRE GEORGES POMPIDOU / 1977

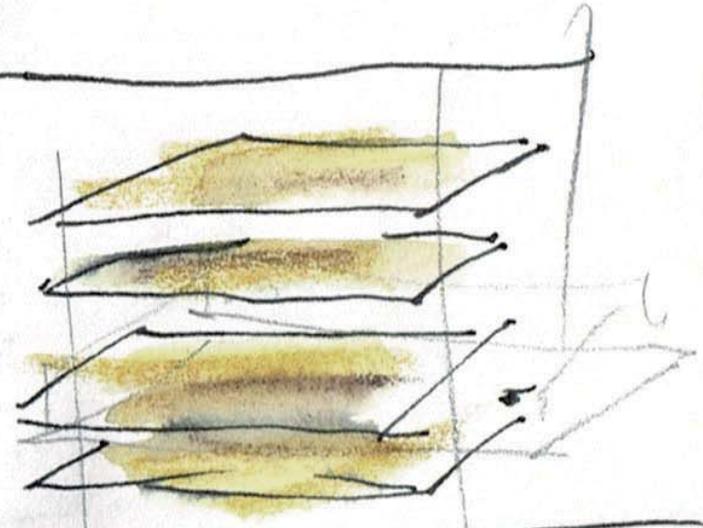
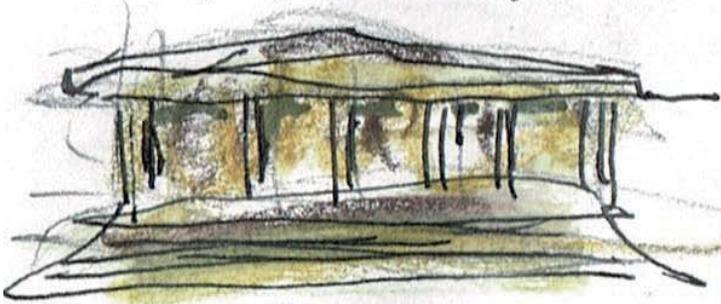
RENZO PIANO & RICHARD ROGERS

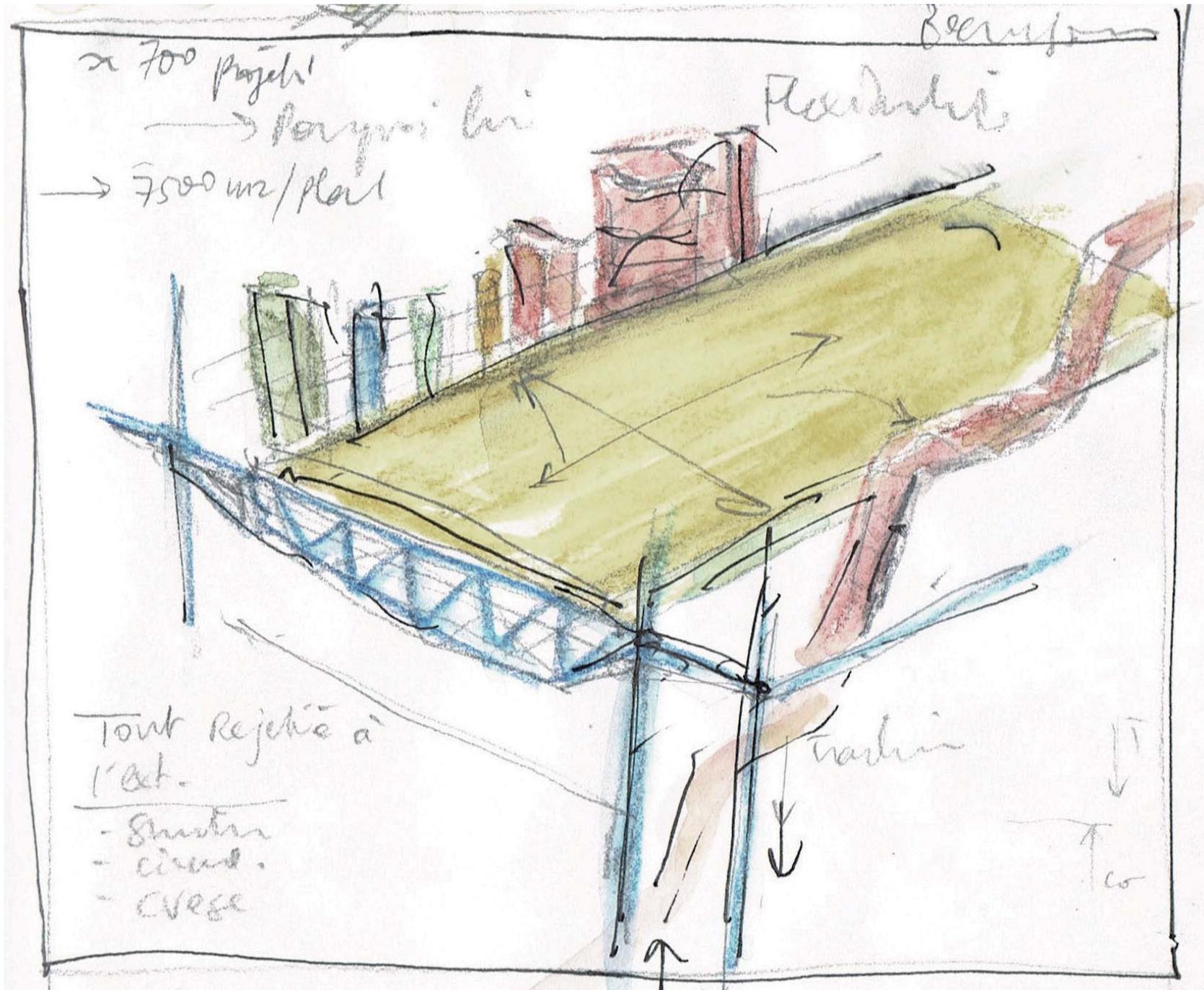
7-15

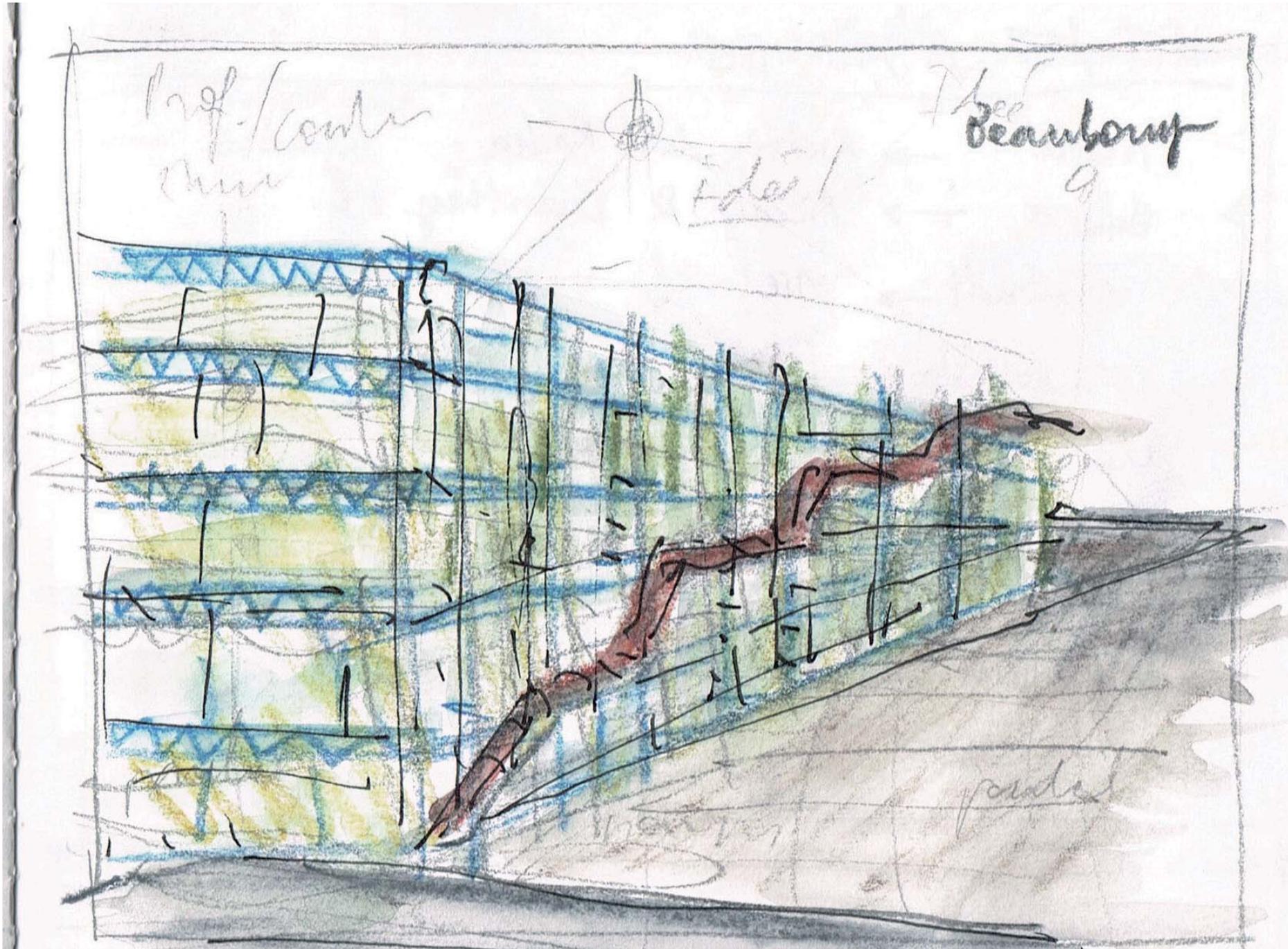
Piano, Beaubourg → Idée

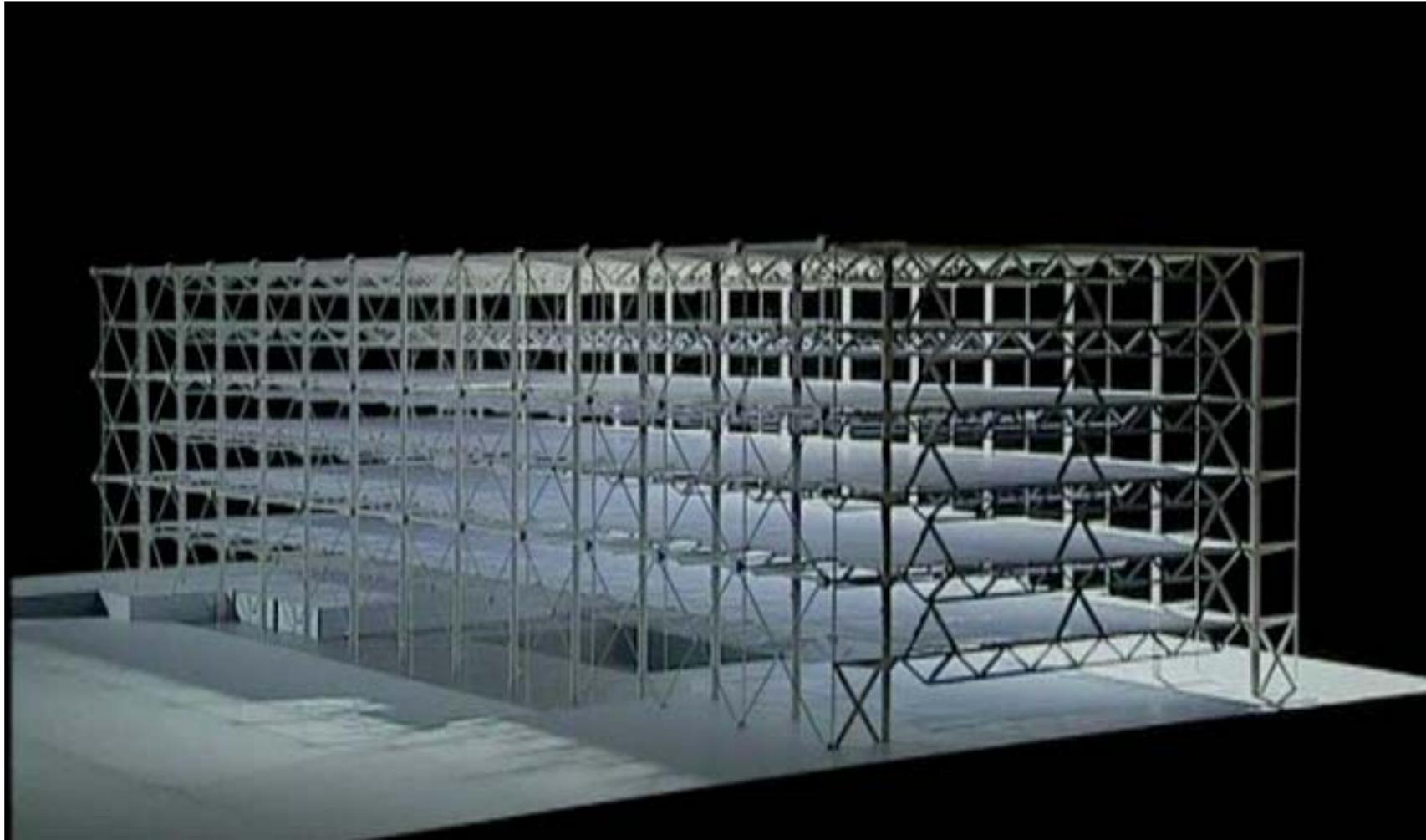
« L'INTENTION EST DE CRÉER UN NOUVEAU
GENRE DE FORUM PUBLIC, UN BÂTIMENT
NON-MONUMENTAL D'UNE FLEXIBILITÉ SI
INFINIE QU'IL AURAIT ÉTÉ EN CONSTANT
MOUVEMENT. »

Musée : Institution/
figé, élitiste,











le même film au même public en changeant seulement le nom des vedettes.

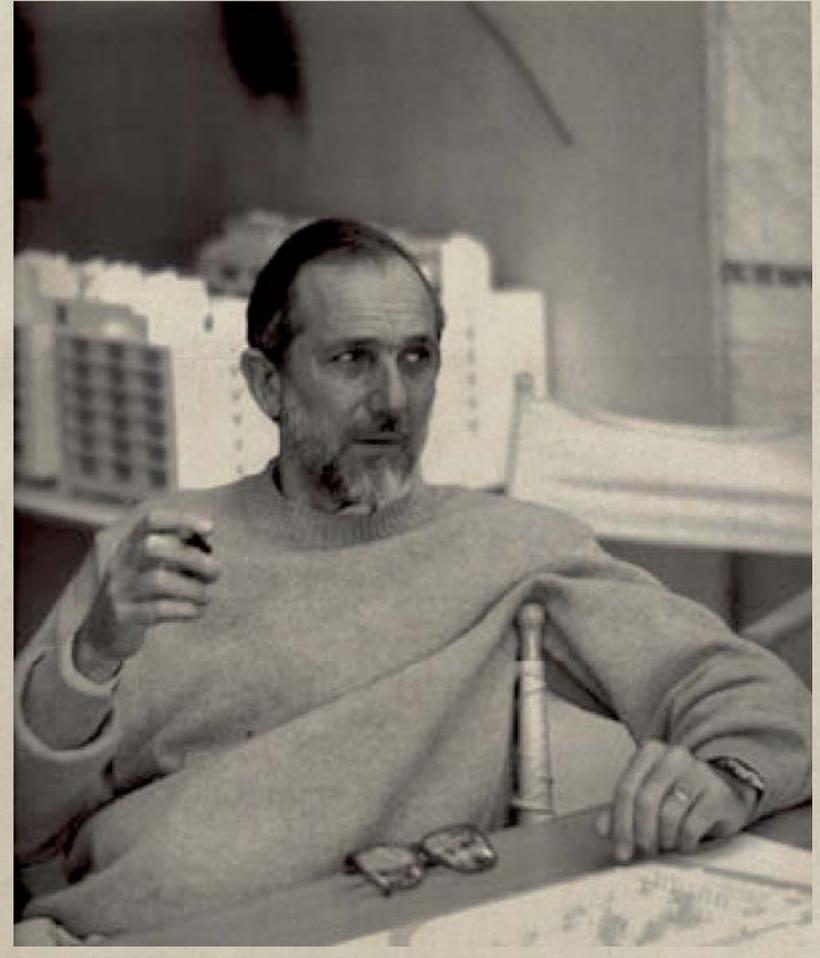
Non, il n'y a pas de bonnes histoires, il n'y a que de bons films, tous basés sur une idée profonde, et qui doit toujours pouvoir se résumer en un mot*: *Lola Montès* est un film sur le surmenage, *Elena et les hommes* sur l'ambition et la chair, *Un roi à New York* sur la délation, *La Soif du mal* sur la noblesse, *Ordet* sur la grâce, *Hiroshima, mon amour* sur la tache originelle.

* voir aussi : Vacchini, P. Pagan, etc.

Idée

EXEMPLE 07

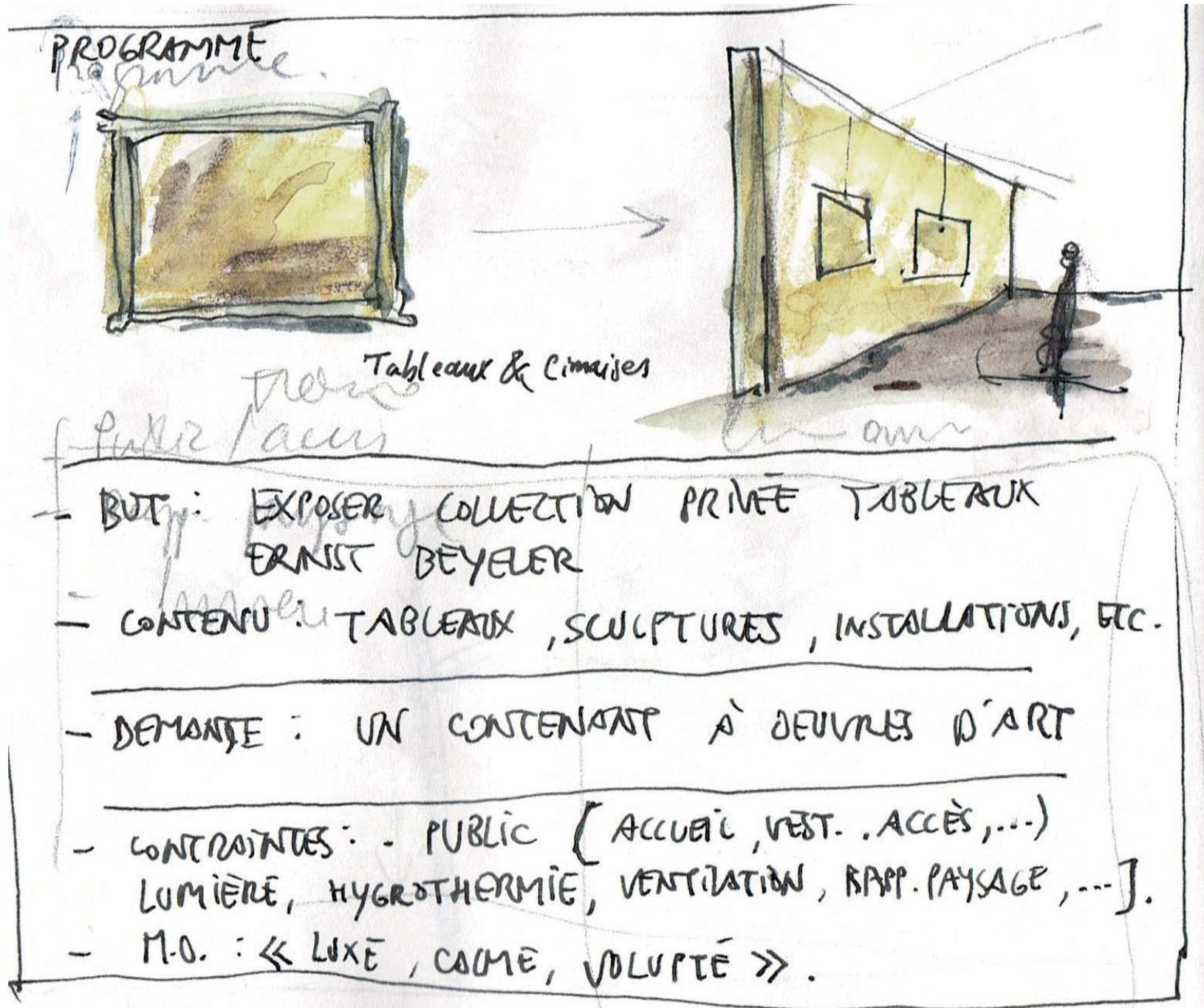
IDEE / THEME



FONDATION BEYELER / RIEHEN (BALE)

RENZO PIANO





PROGRAMME	LIEU
<p>Ricola / H.&de M. programme</p> <ul style="list-style-type: none"> - BUT: ENTREPOSER DES BONBONS! - CONTRAINTES: <ul style="list-style-type: none"> > SÉCURITÉ / AIR / LUMIÈRE / ACCÈS / ENTRETIEN ÉCONOMIE / RATIONALITÉ / ETC. ↳ PAS D'ESPACE NI DE LUMIÈRE POUR L'HOMME 	<p>lieu</p> <ul style="list-style-type: none"> - bombes > LAUFEN, > BANLIEUE DE BÂLE > LIEU INDUSTRIEL > LIEU SANS QUALITÉS SPATIALES ↳ UNIQUEMENT FONCTIONNEL. [TALUS ROCHER]
<p>> À PRIORI, IL N'Y AVAIT RIEN À ATTENDRE D'UN TEL PROJET. SI CE N'ÉTAIT LE CHOIX DU MO POUR LES ARCHITECTES.</p>	

RAPT. TECHNIQUE / PROJET :

« JE SUIS PARTI DE LA TECHNIQUE POUR
PRENDRE PROGRESSIVEMENT ^{de la} CONSCIENCE DE
LA COMPLEXITE DE L'ARCHITECTURE
EN TANT QU'ESPACE, EXPRESSION ET
FORME. »

R. Piano



Huster
Musée

REV / TdP 1

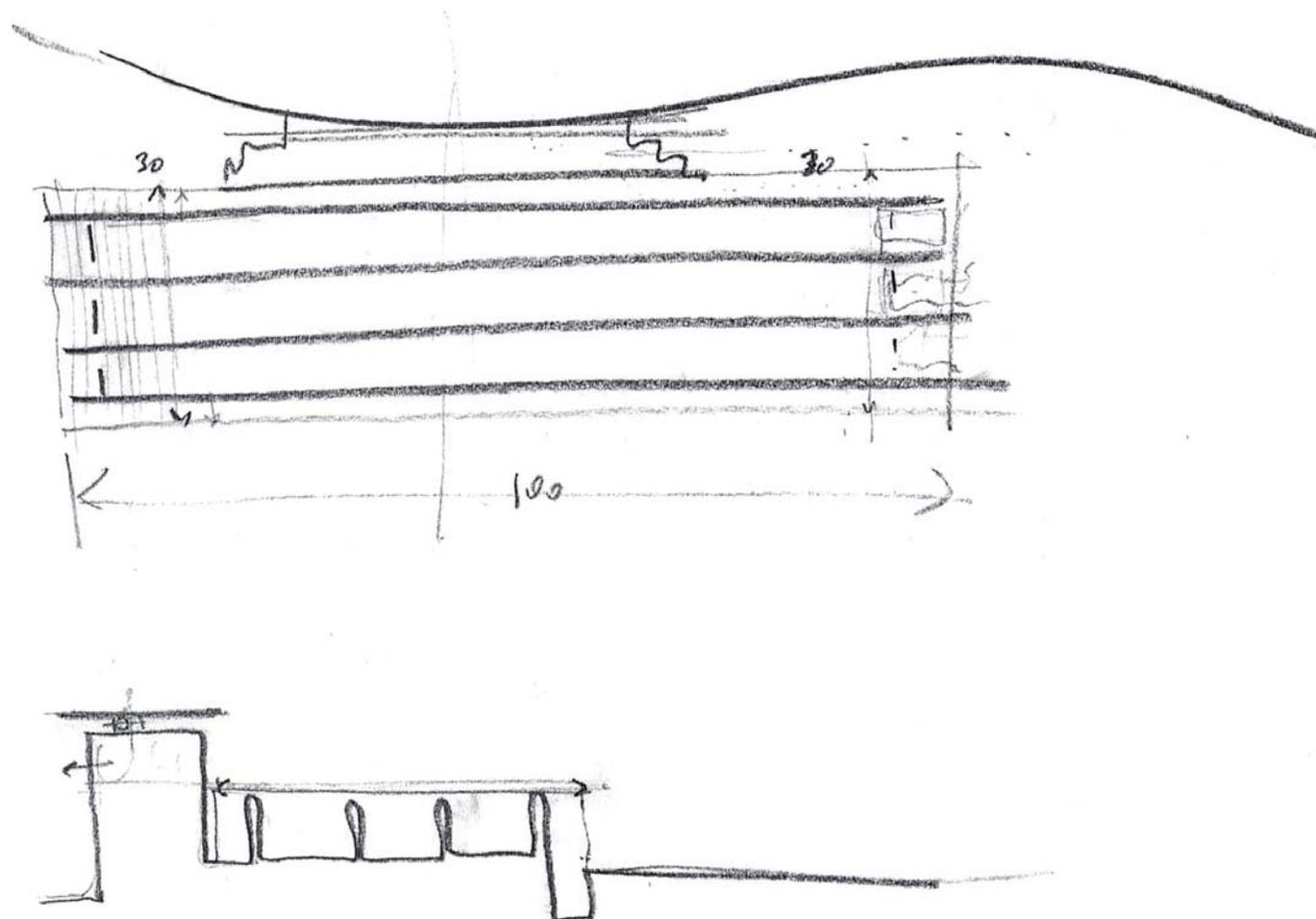
4 MURS / 3 TRAVERSÉES

BEY/Ido7

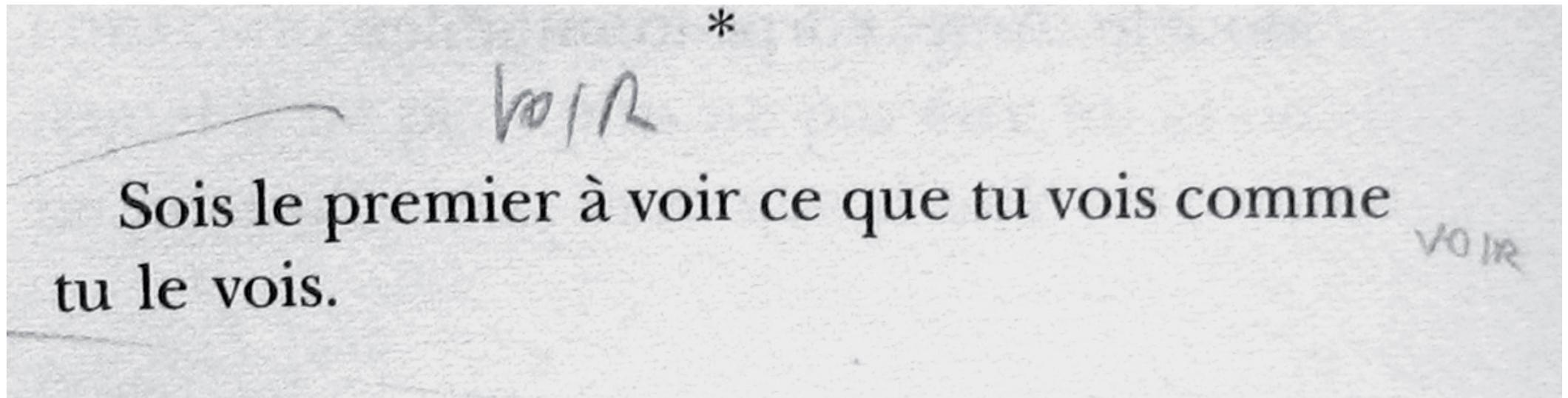
4 MURS / 3 TRAVÉES

IDÉE :

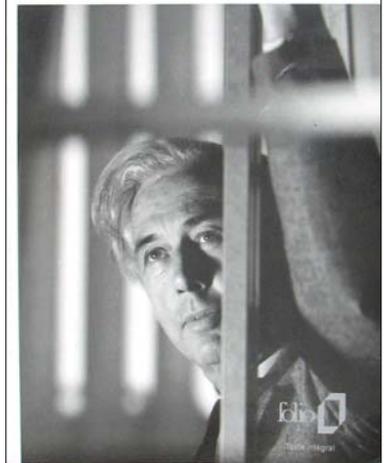
⚡ LE CONCEPT DU PROJET EST SIMPLE
ET CLAIR: DU NORD AU SUD, QUATRE
LONGS MURS SONT DISPOSÉS PARA-
LLÈLEMENT AU MUR PÉRIPHÉRIQUE
LONGEANT LA BASESTRASSE. ILS SONT
SURMONTÉS D'UN TOIT DE VERRE AVEC
DES BRISE-SOLEIL EN REDENT, FORMANT
DES SHEDS. CE TOIT DÉBORDE LARGEMENT
LES MURS ET SEMBLE S'ENVOLER. >>

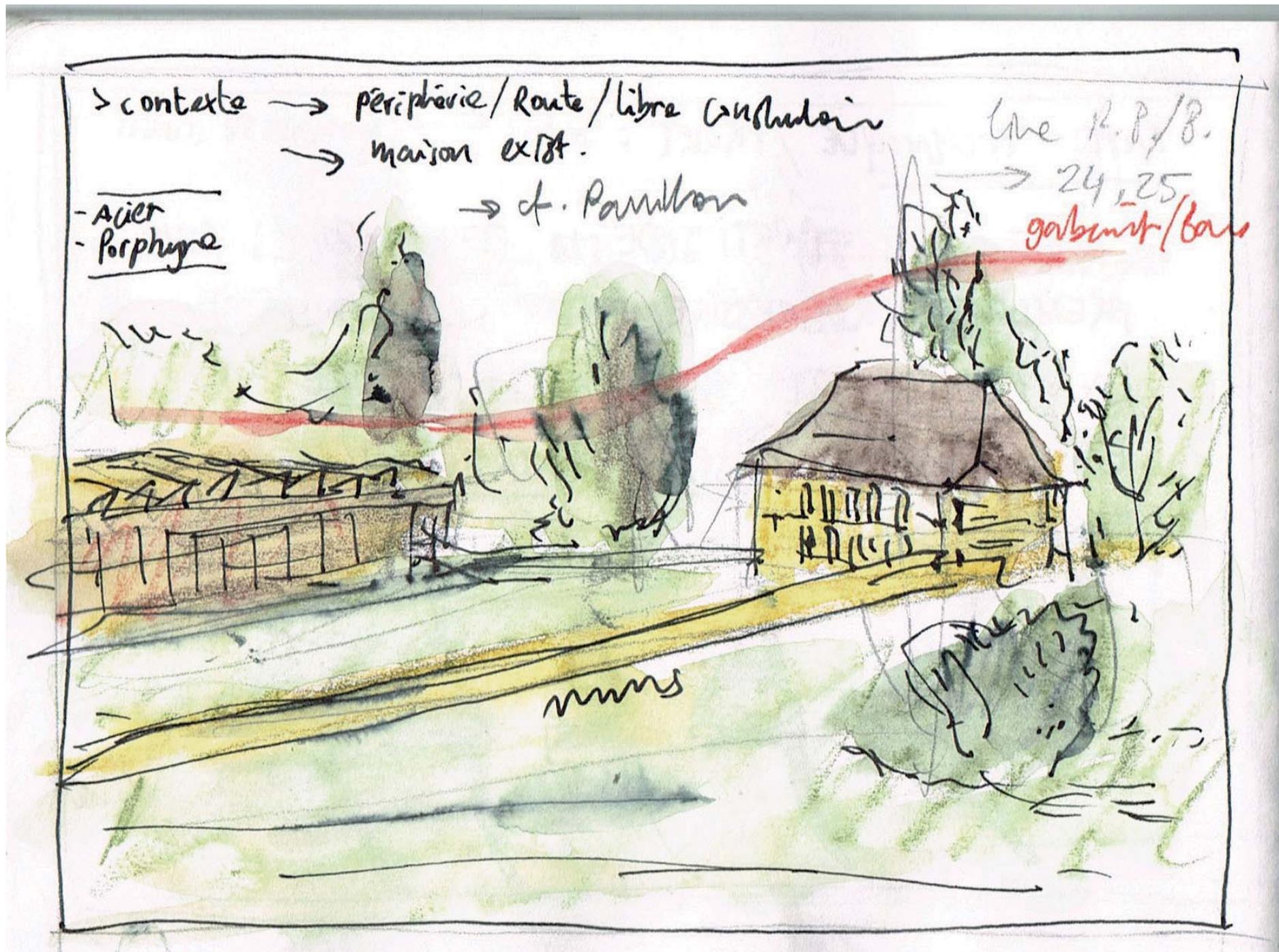


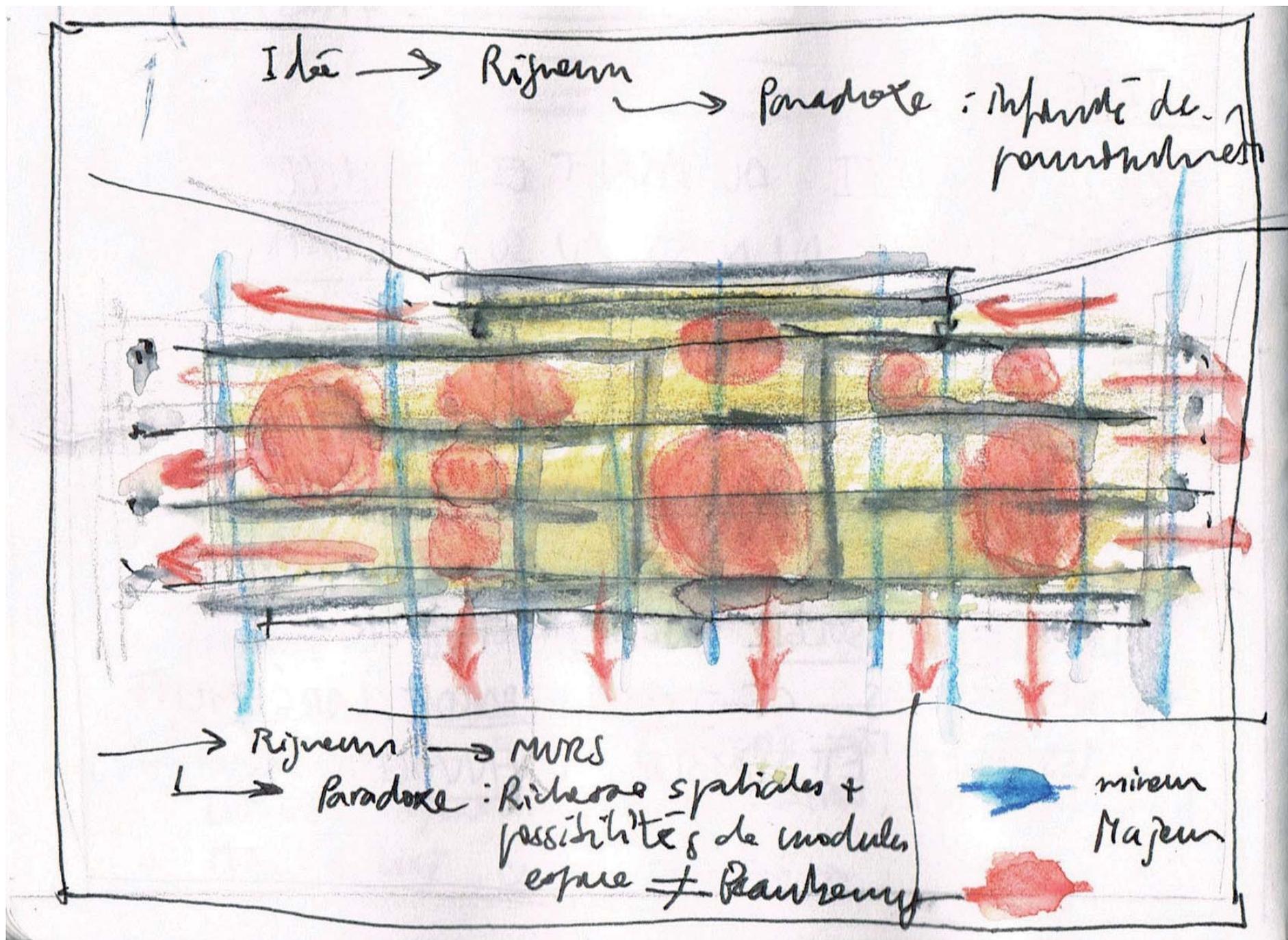
Quatre murs porteurs parallèles constituent la structure de base du bâtiment; esquisses de Renzo Piano, 1992.

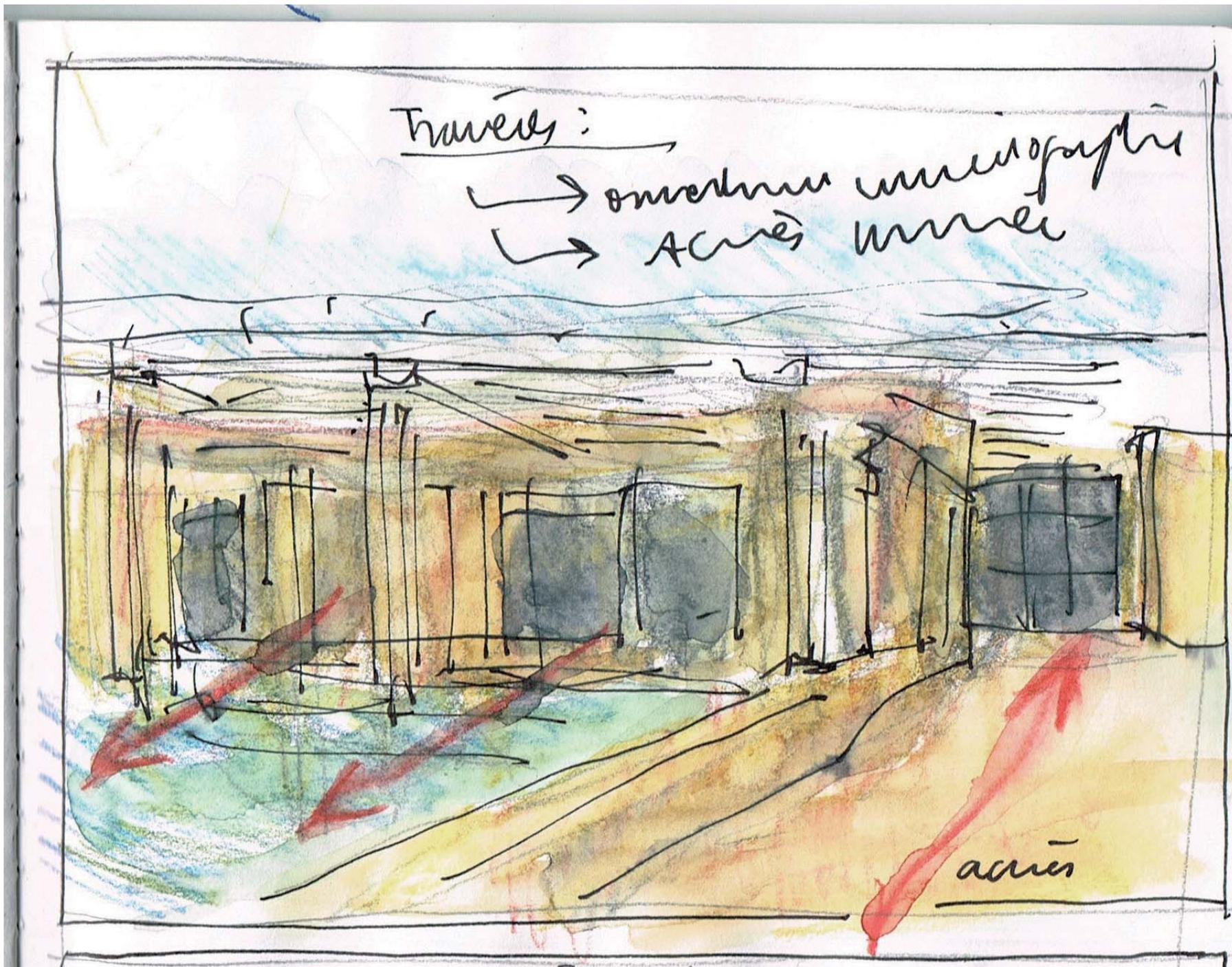


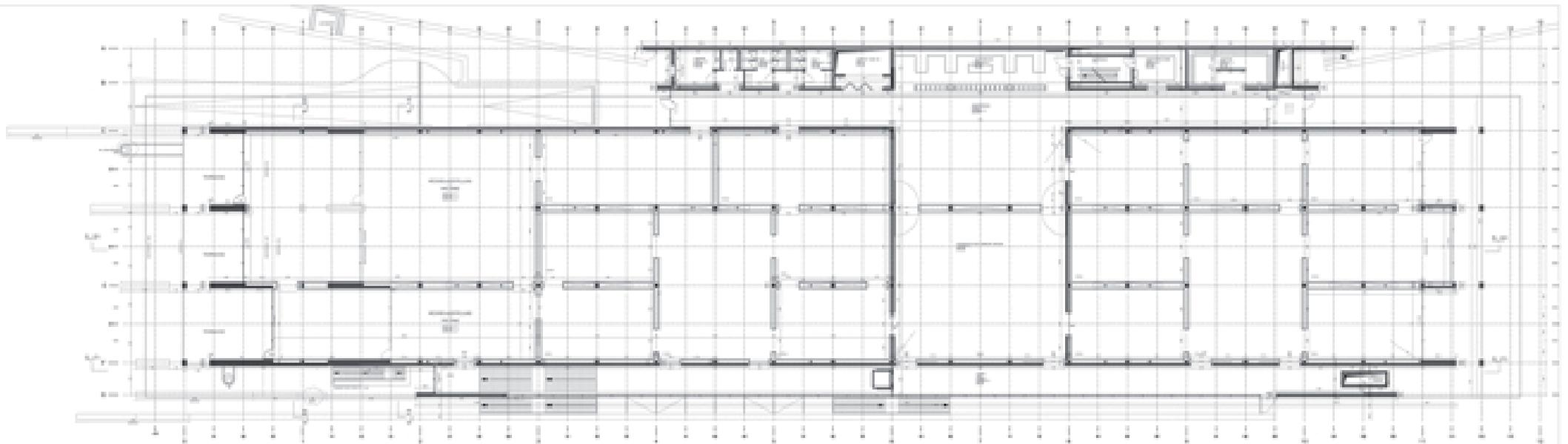
Robert Bresson
Notes sur
le cinématographe

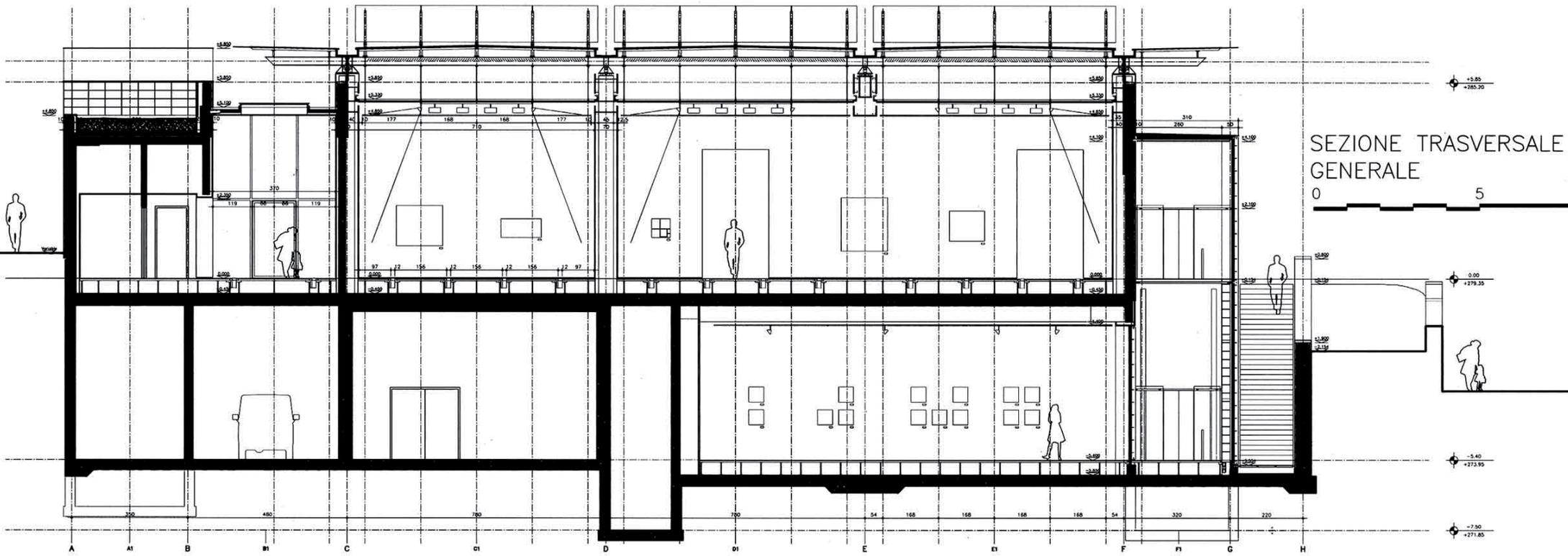








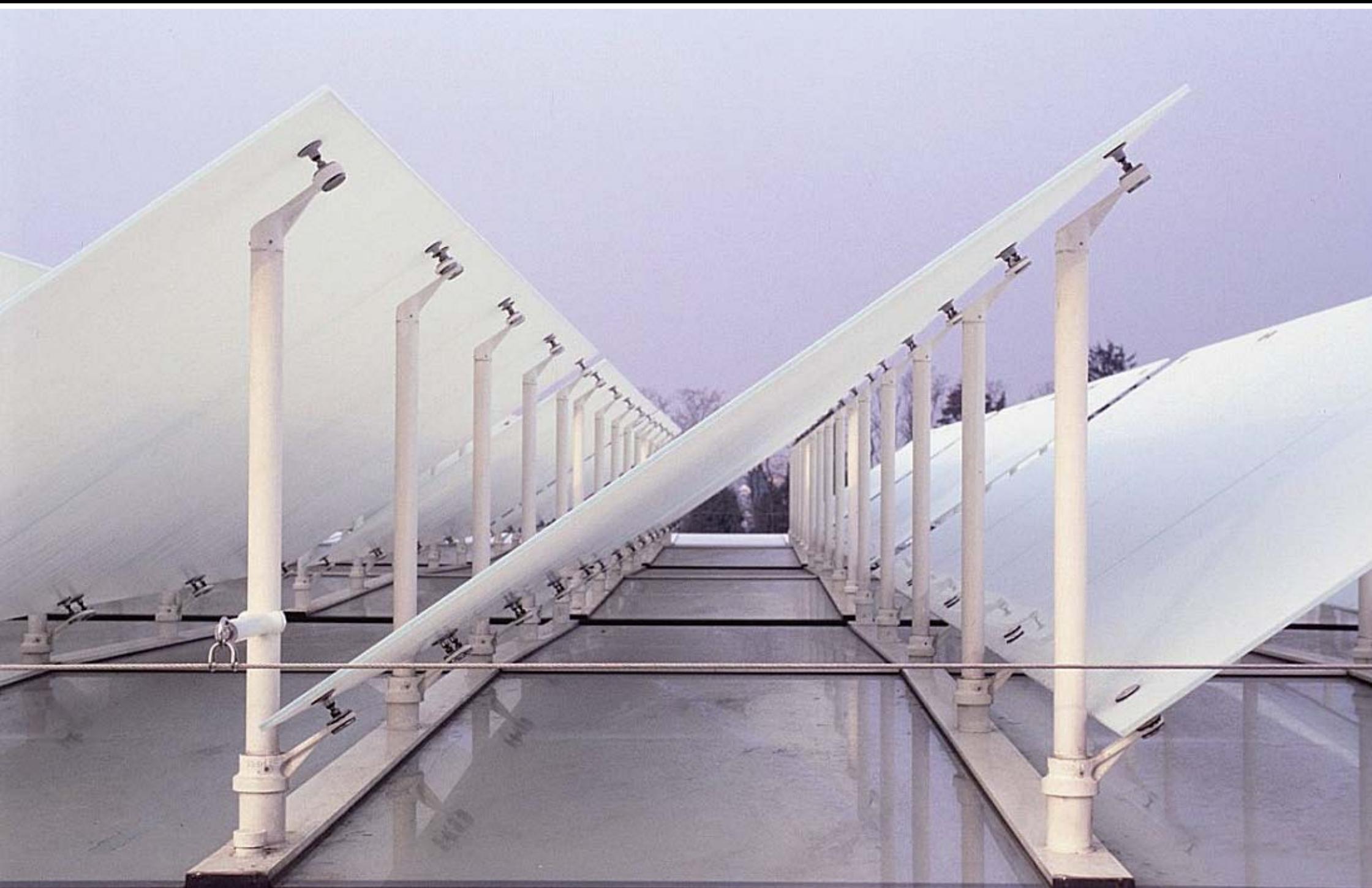




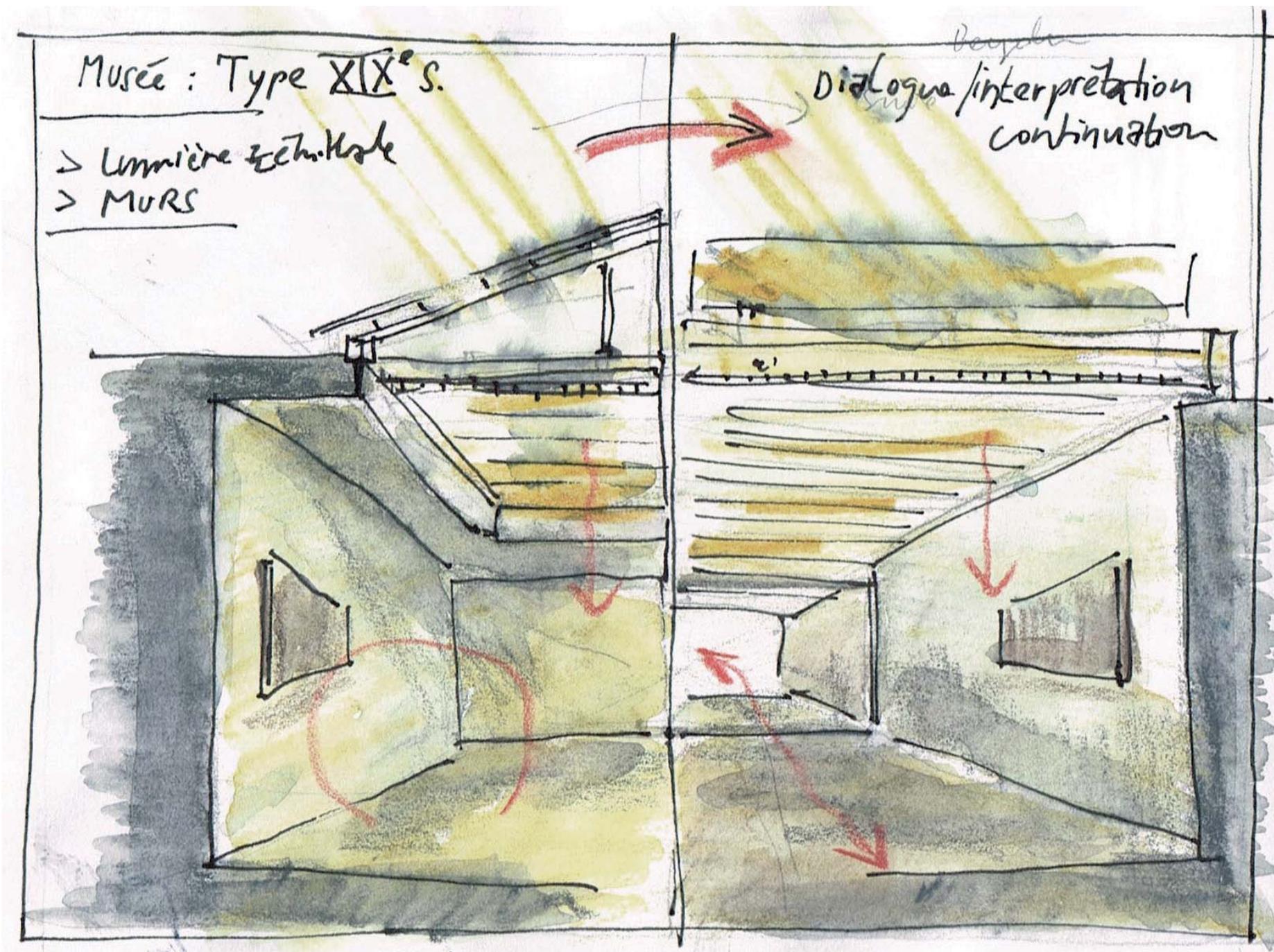












EXEMPLE 08

IDEE / LIEU



SIEGE DE L'UEFA / NYON

PATRICK BERGER

uefa / '13

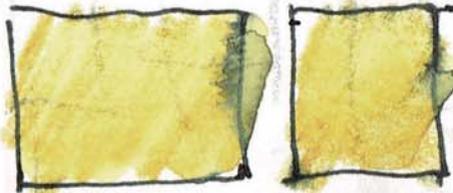
REÇU → PROGRAMME



BUREAUX



SÉMINAIRES



AULAS

> THÈME

> BUREAUX

> ADMINISTRATION

> SIÈGE EUROPÉEN

UEFA [PRESTIGIEUX]

> PAS VRAIMENT DE LIEU REPRÉSENTATIF

REÇU → LE LIEU



REÇU → CADRE LÉGAL

- RÉGL. COMM. [Nyon]

- LATC

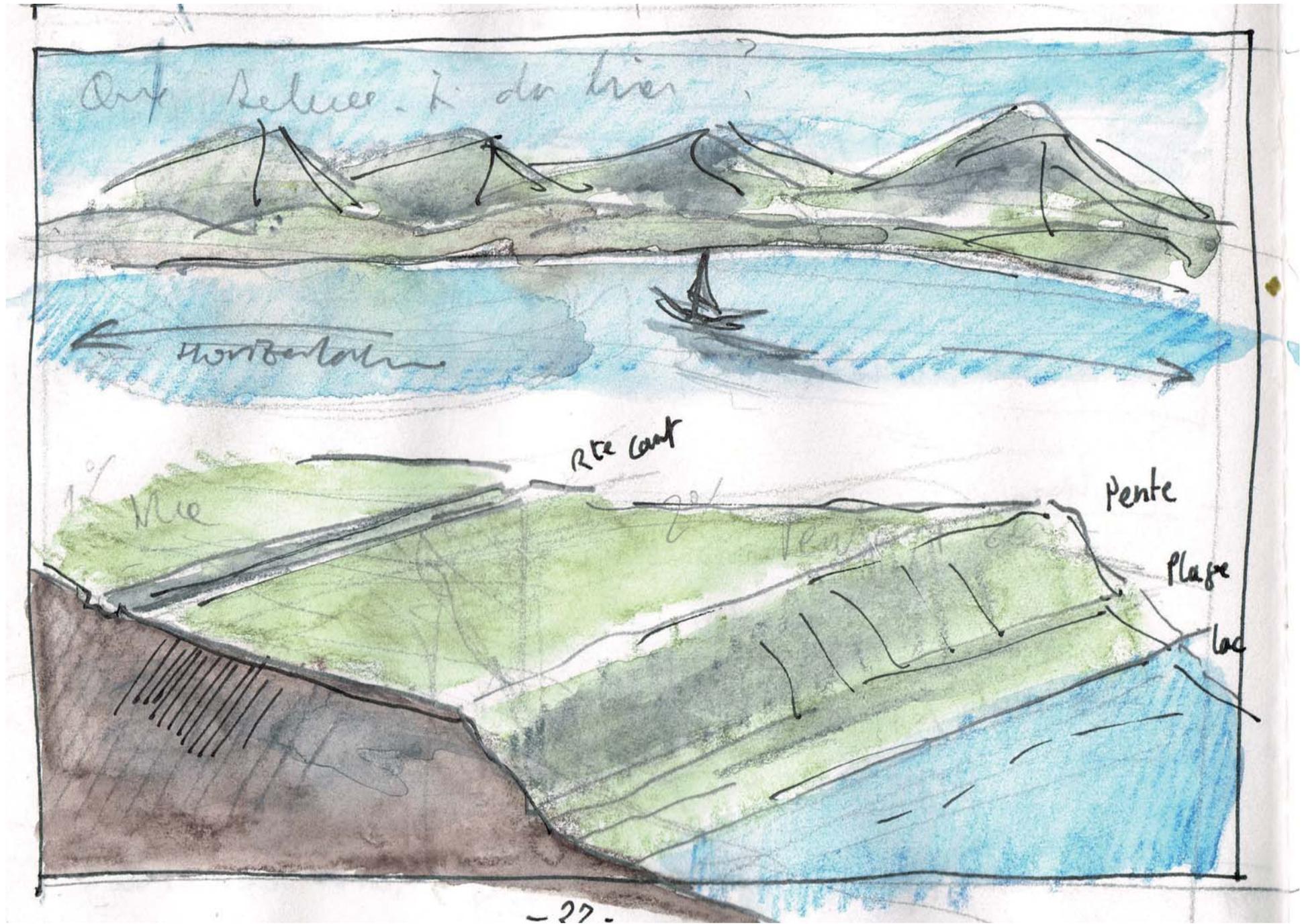
- ENERGIE

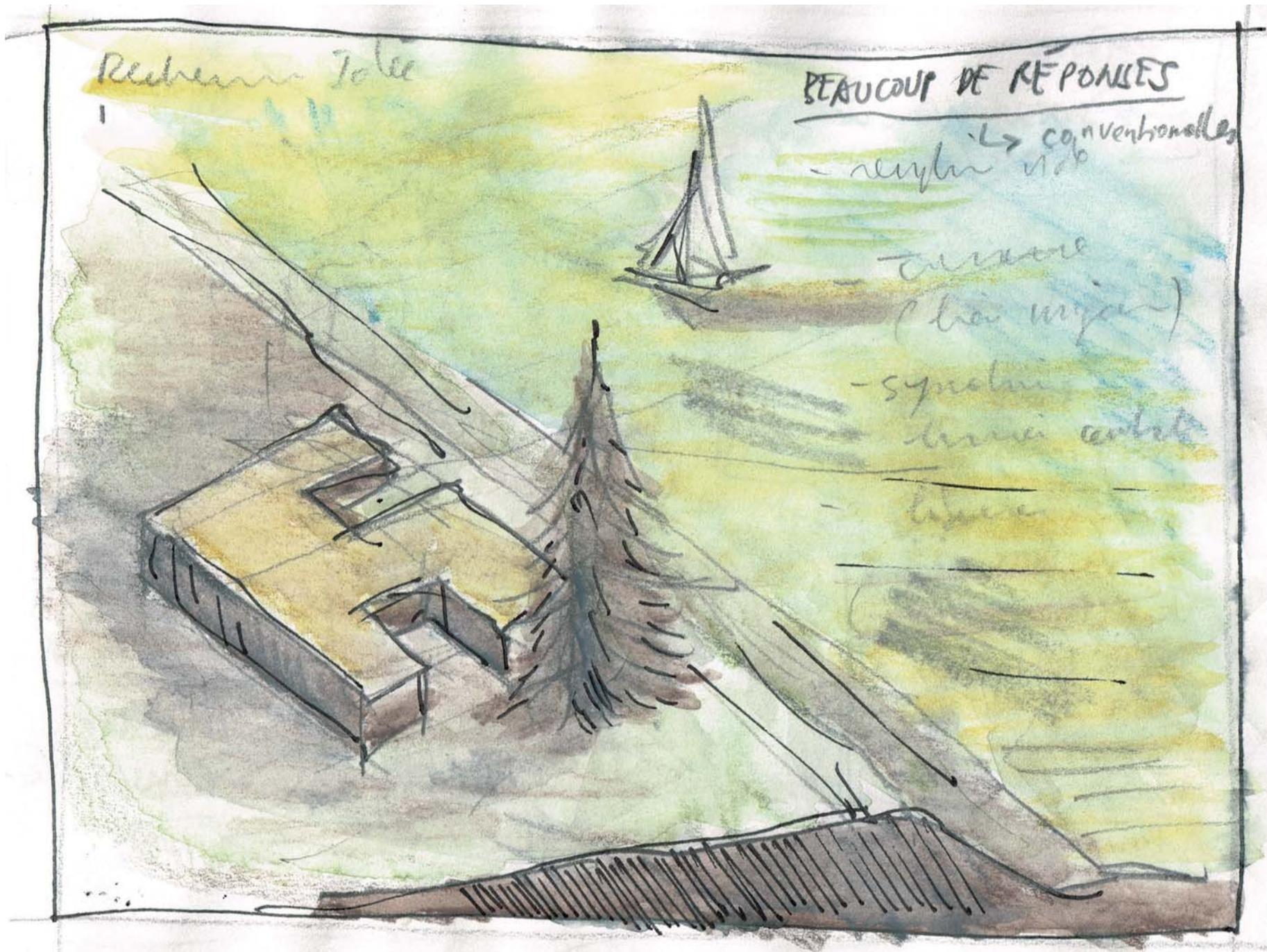
- FEU

- ETC.

<< PAYSAGE CONSTRUIT >>

Aussi: GODARD / Pierrot..

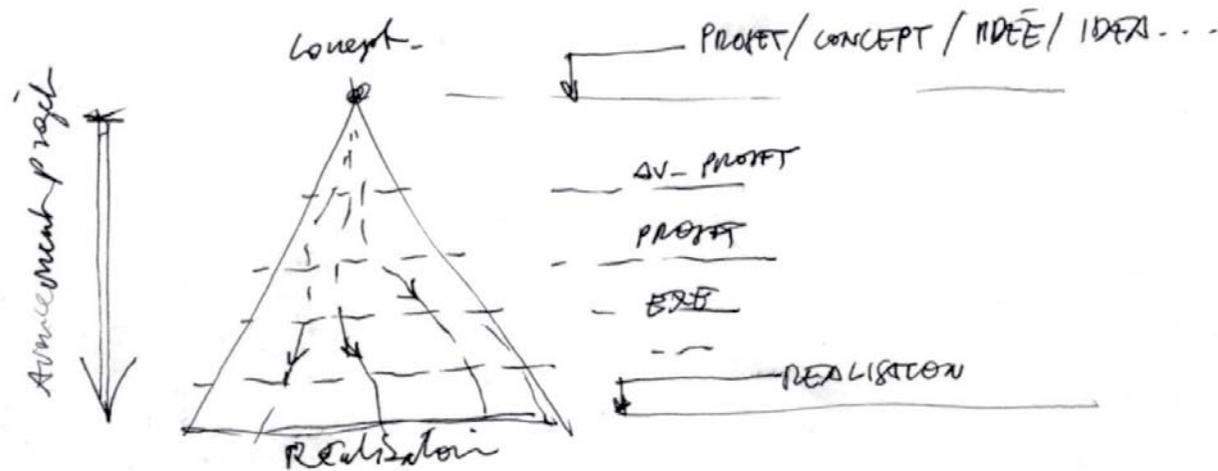




Projet:

Qu'est ce qu'une idée et comment la rendre lisible?

Image de la pyramide.



~~Tout~~ chaque étape, dans le processus d'établissement
 du projet doit se rapporter à l'idée / concept
 initial. Sinon : perte / non maîtrise de ce
 que l'on fait.

EVERYTHING AND NOTHING

trait pathétique ou littéraire. Des amis de Londres avaient coutume de visiter sa retraite. Il reprenait pour eux le rôle de poète.

L'histoire ajoute que, avant ou après sa mort, il se sut en face de Dieu et lui dit : « Moi qui ai été tellement d'hommes en vain, je désire en être un seul, qui soit moi. » D'un tourbillon, la voix de Dieu lui répondit : « Moi non plus, je ne suis pas; j'ai rêvé le monde comme tu as rêvé ton œuvre, ^{mon} William Shakespeare,² et parmi les apparences de mon rêve, il y a toi qui, comme moi, es multiple et, comme moi, personne¹. »



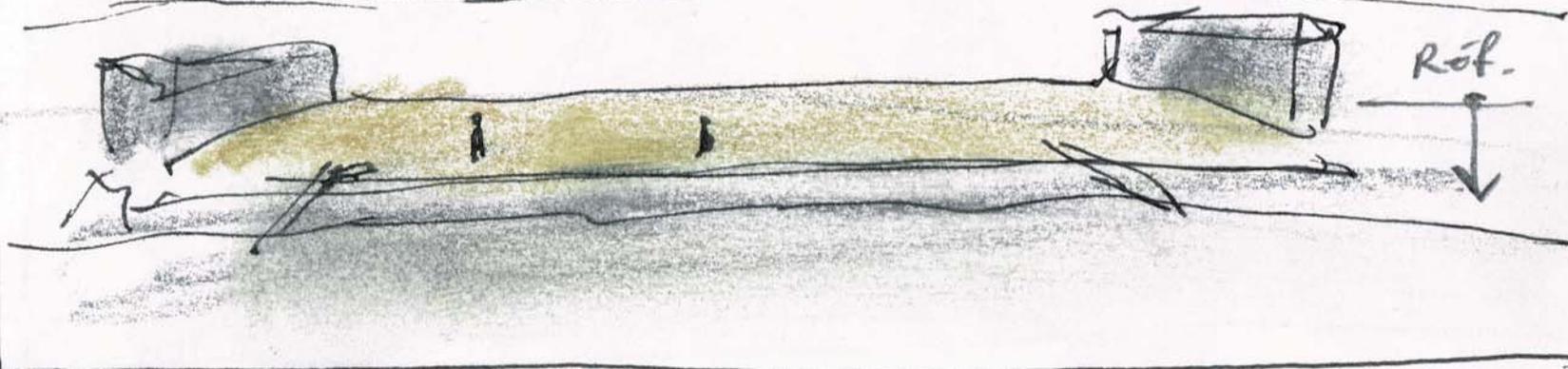
> Idée.

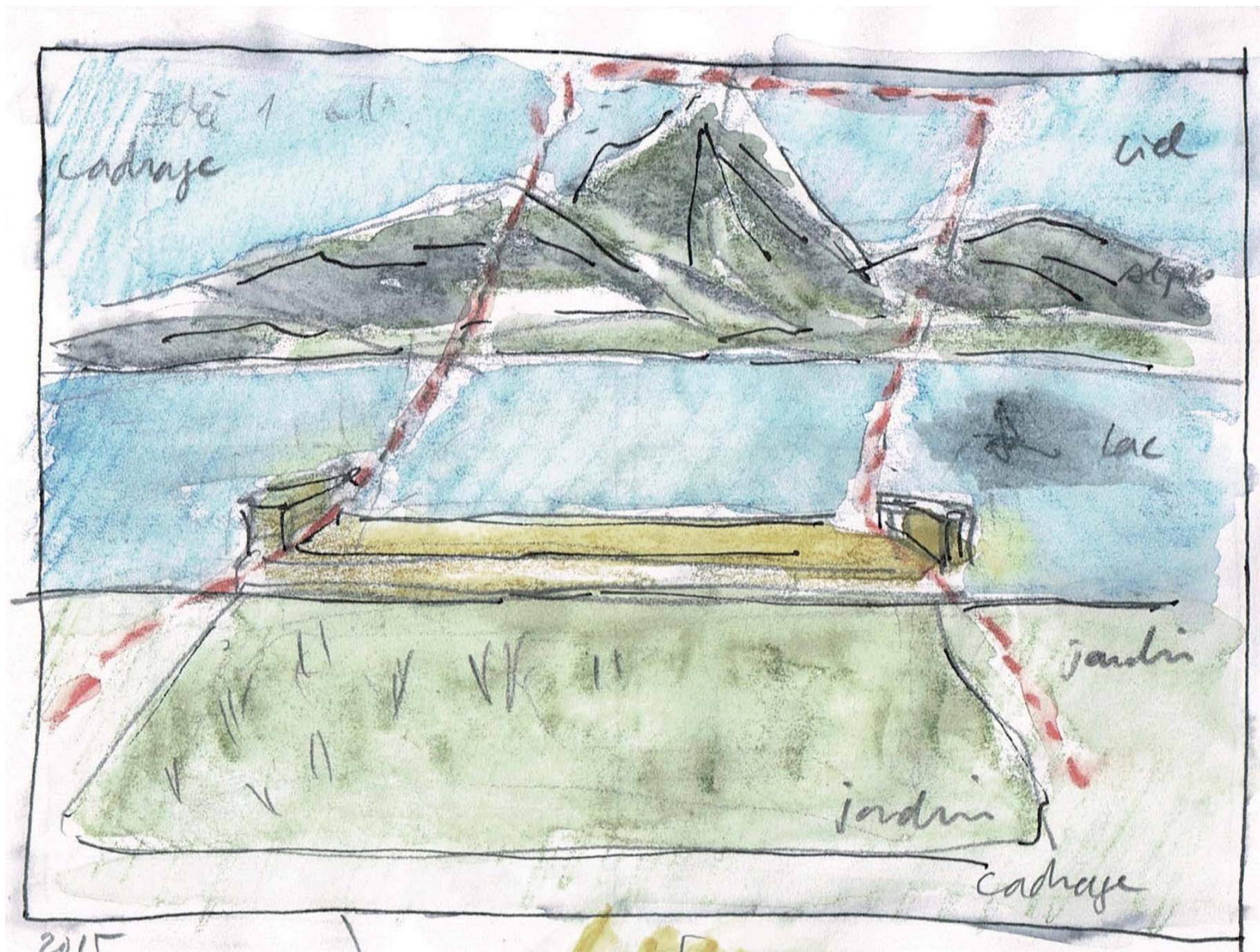
"QUELLE EST L'ORIGINE DU PROJET"

« L'ÉLÉMENT FONDATEUR DE CE PROJET ÉTAIT
UN PETIT SCHEMA REPRÉSENTANT UNE GRANDE
TERRASSE AU-DESSOUS DE LAQUELLE SE
TROUVENT LES 2 SALLES LES PLUS PRESTI-
GIEUSES : LA SALLE DU COMITÉ EXÉCUTIF ET
LE MUSÉE DU FOOTBALL. »

P. Berger

[Terrasse ⇒ Terrain de football (...)] > CHOIX FONDAMENTAL

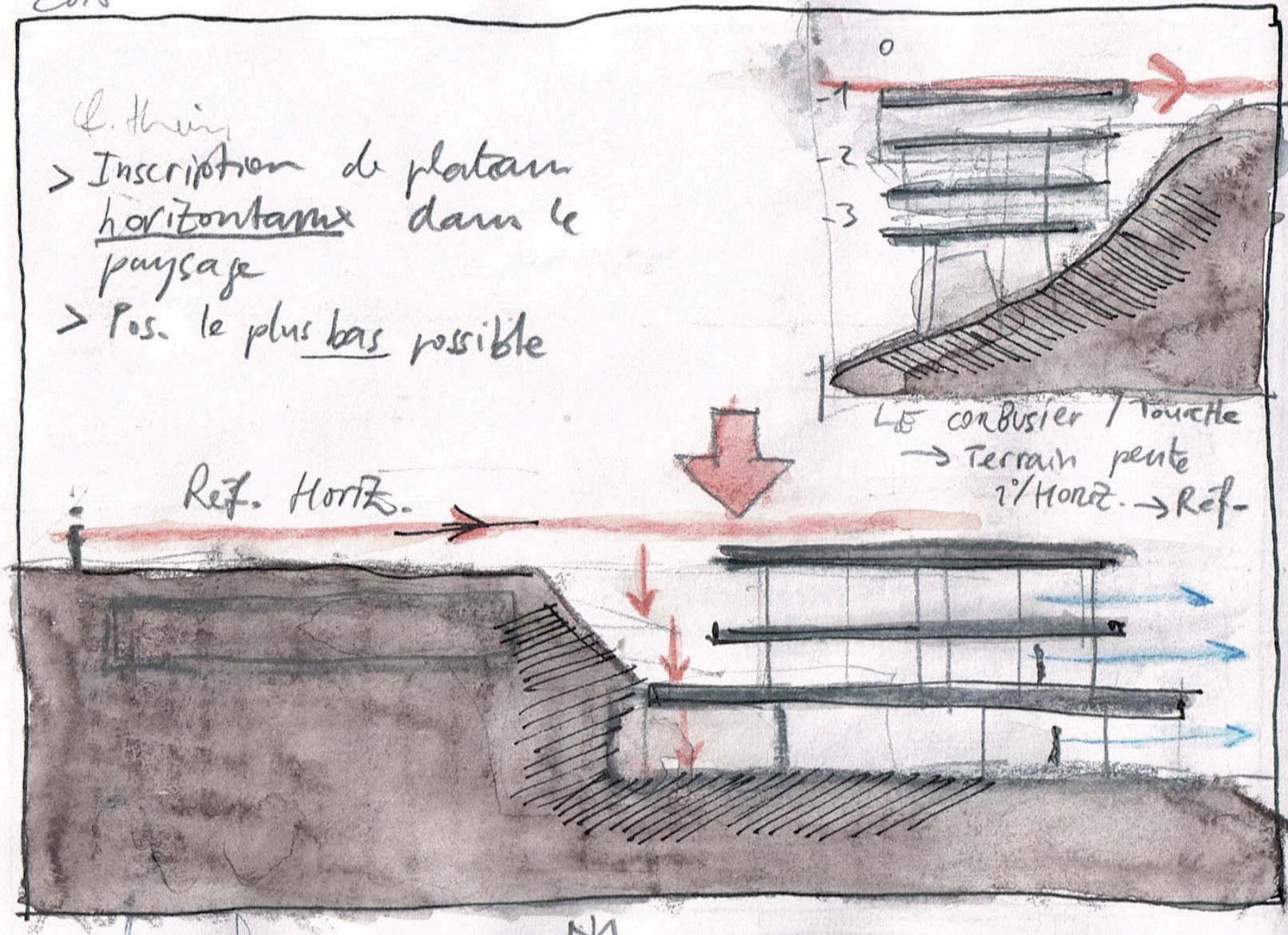




2015

Idea 15

- Ch. Heins
- > Inscription de plateau horizontal dans le paysage
- > Pos. le plus bas possible



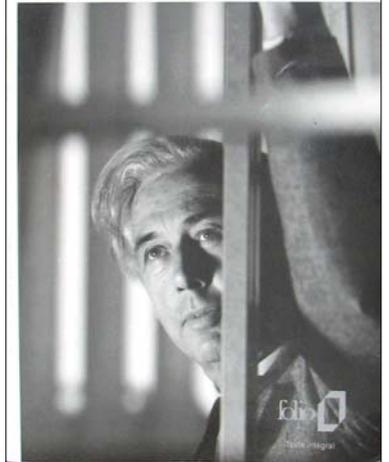
*

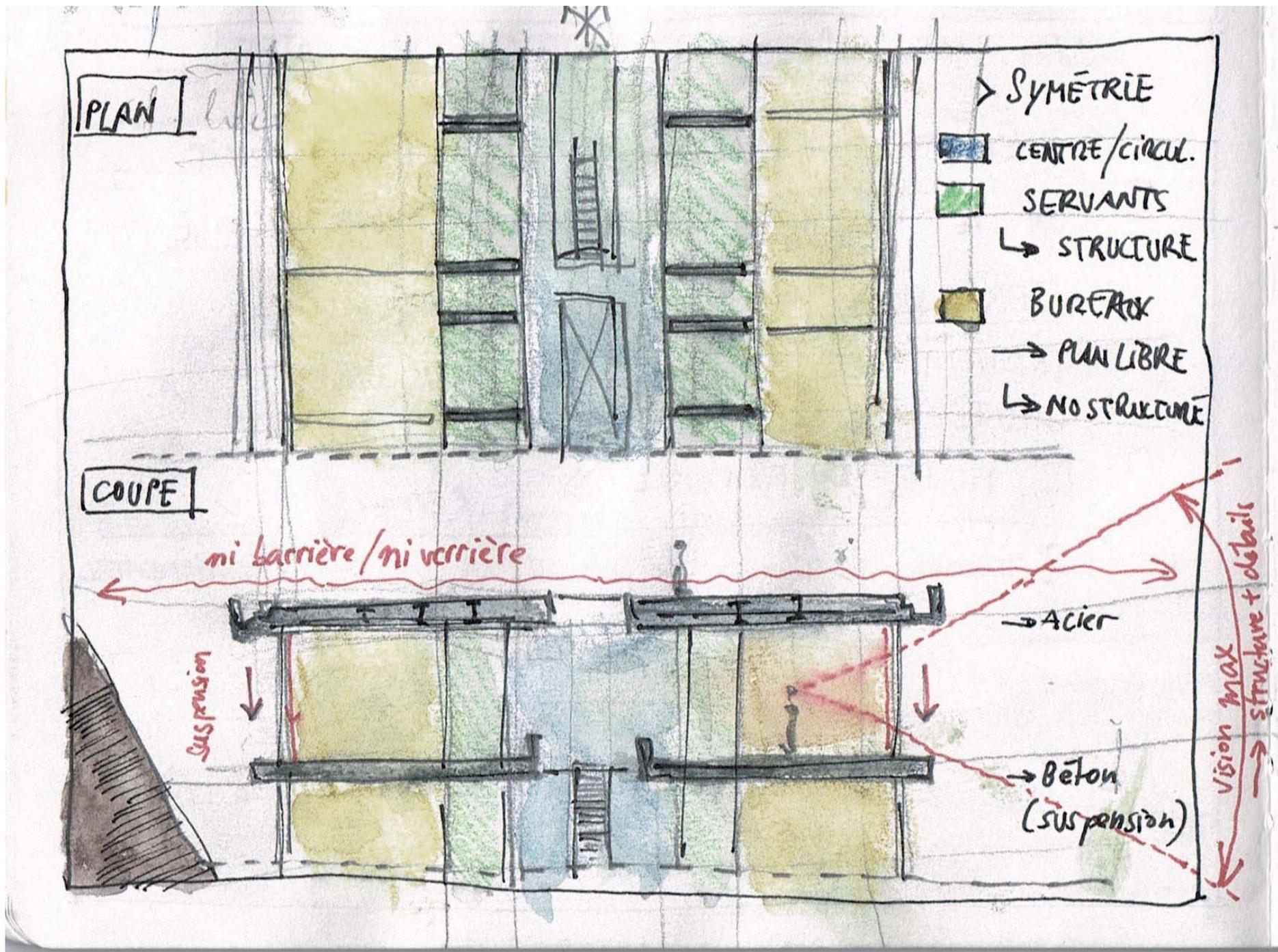
Créer n'est pas déformer ou inventer des personnes et des choses. C'est nouer entre des personnes et des choses qui existent et *telles qu'elles existent*, des rappports nouveaux.

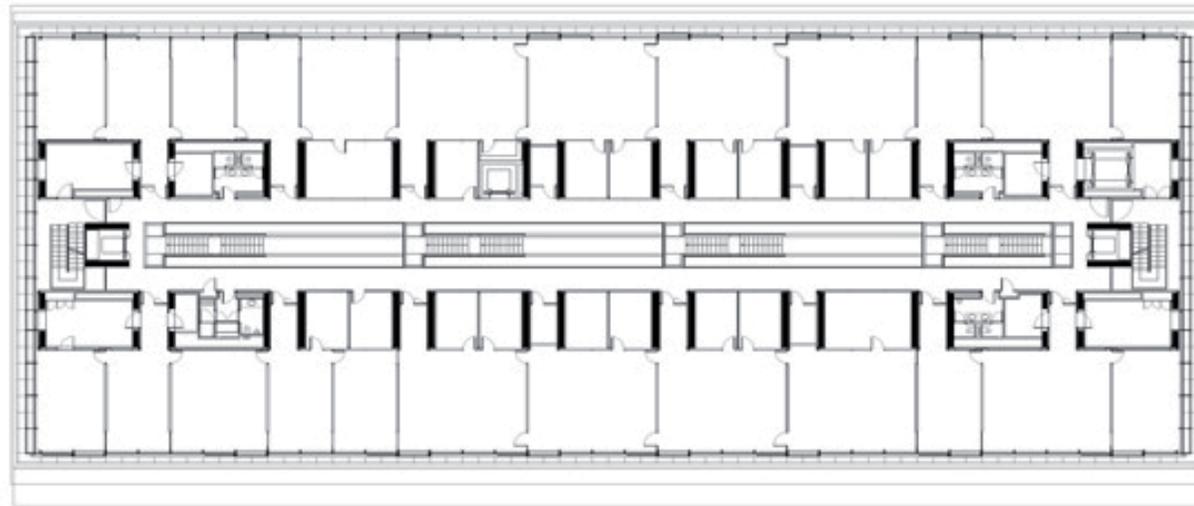
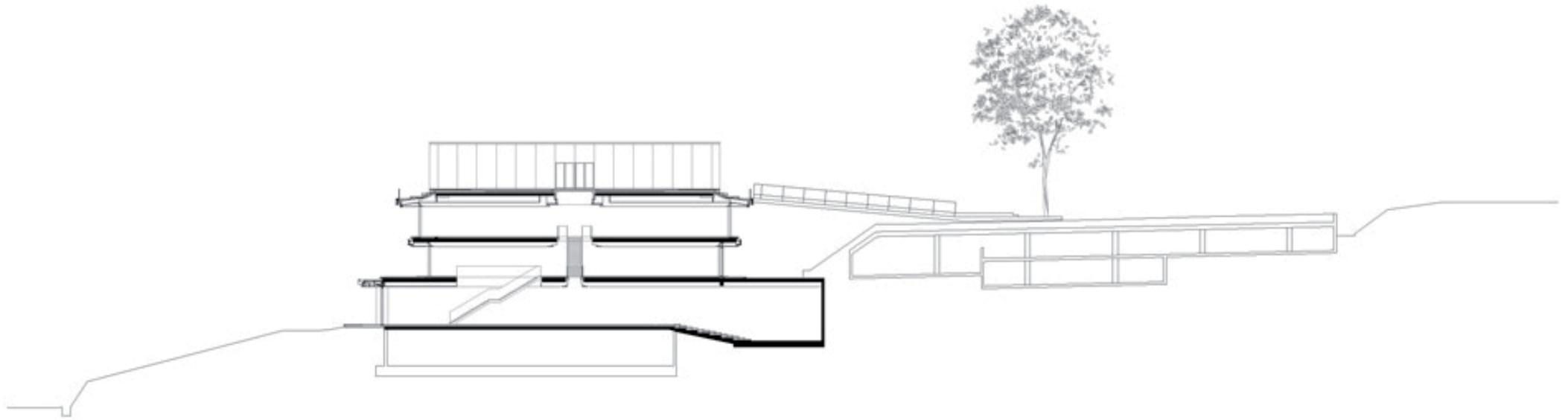
créa

*

Robert Bresson
Notes sur
le cinématographe





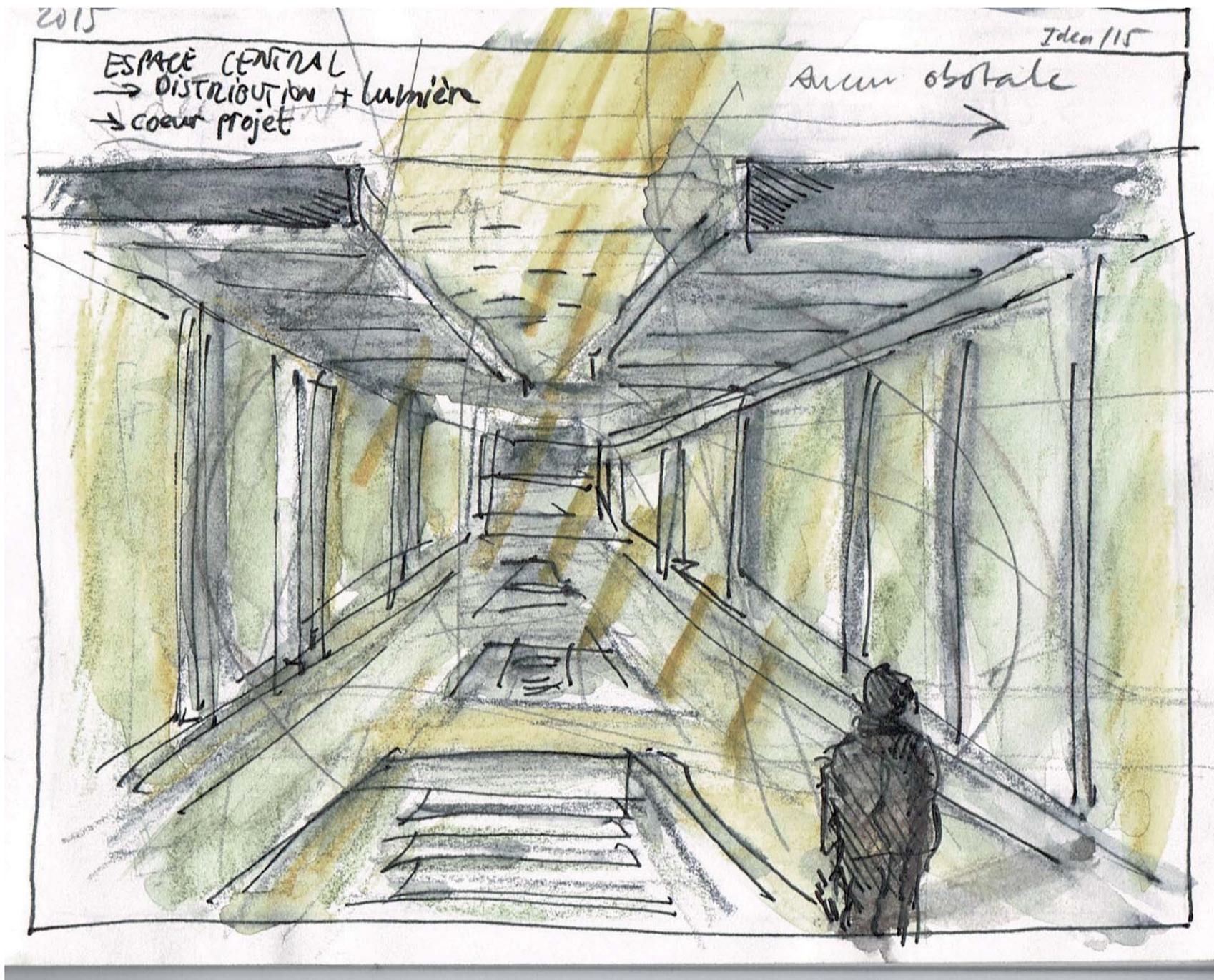










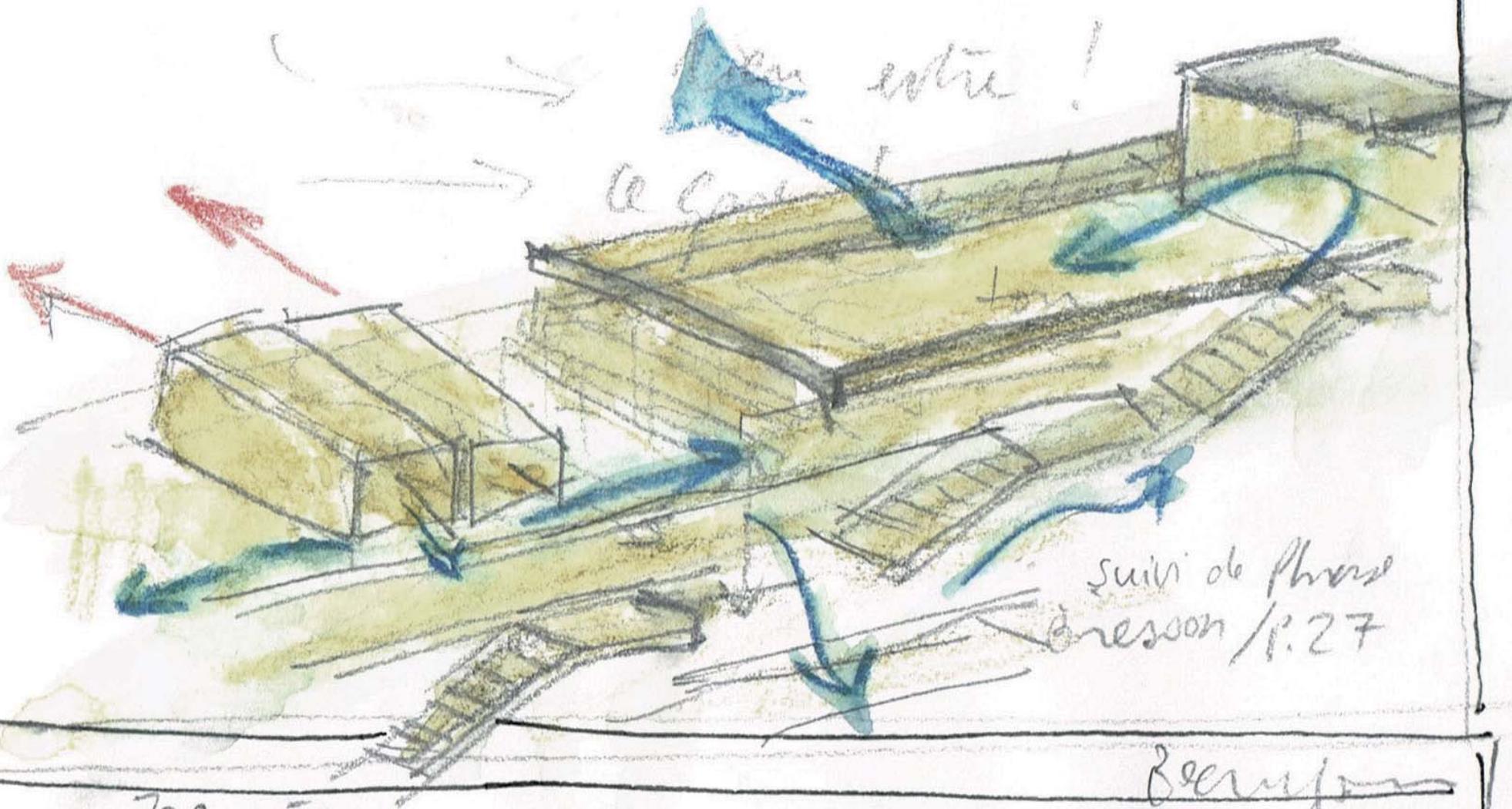


Relations

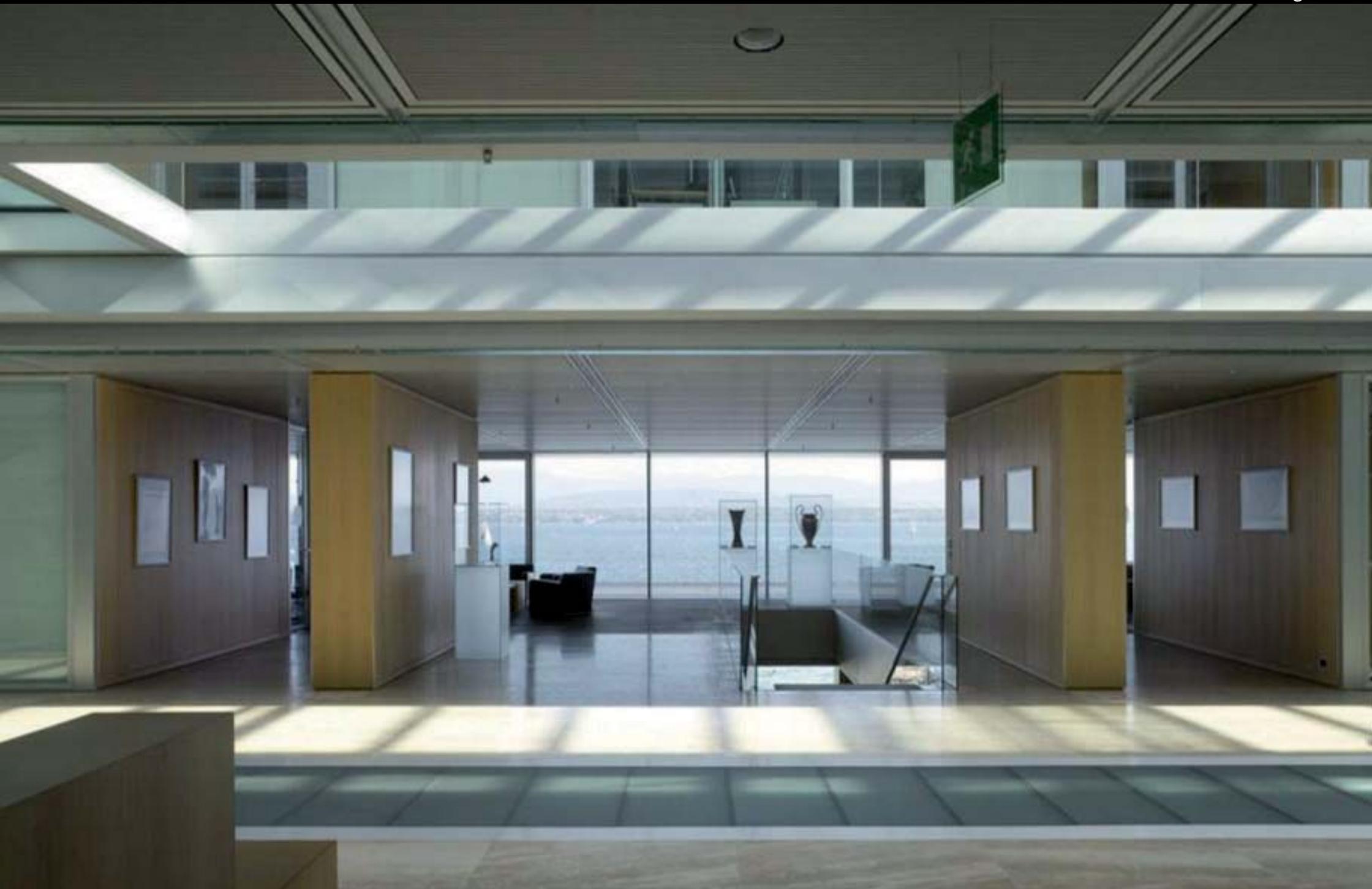
 Individuelle
 Collective

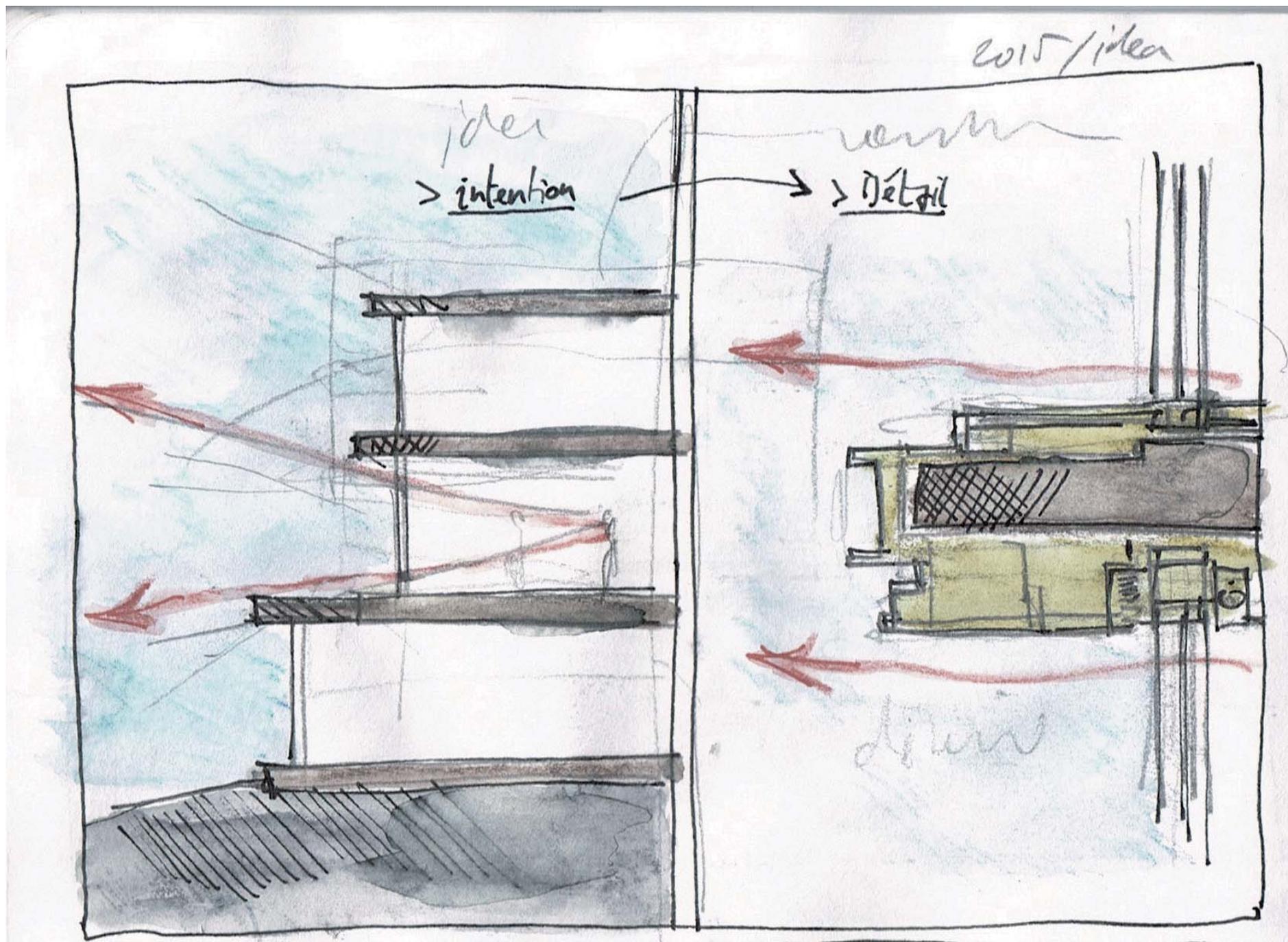
UEFA
→ plan à Mevrenin

1 bureau et un bureau







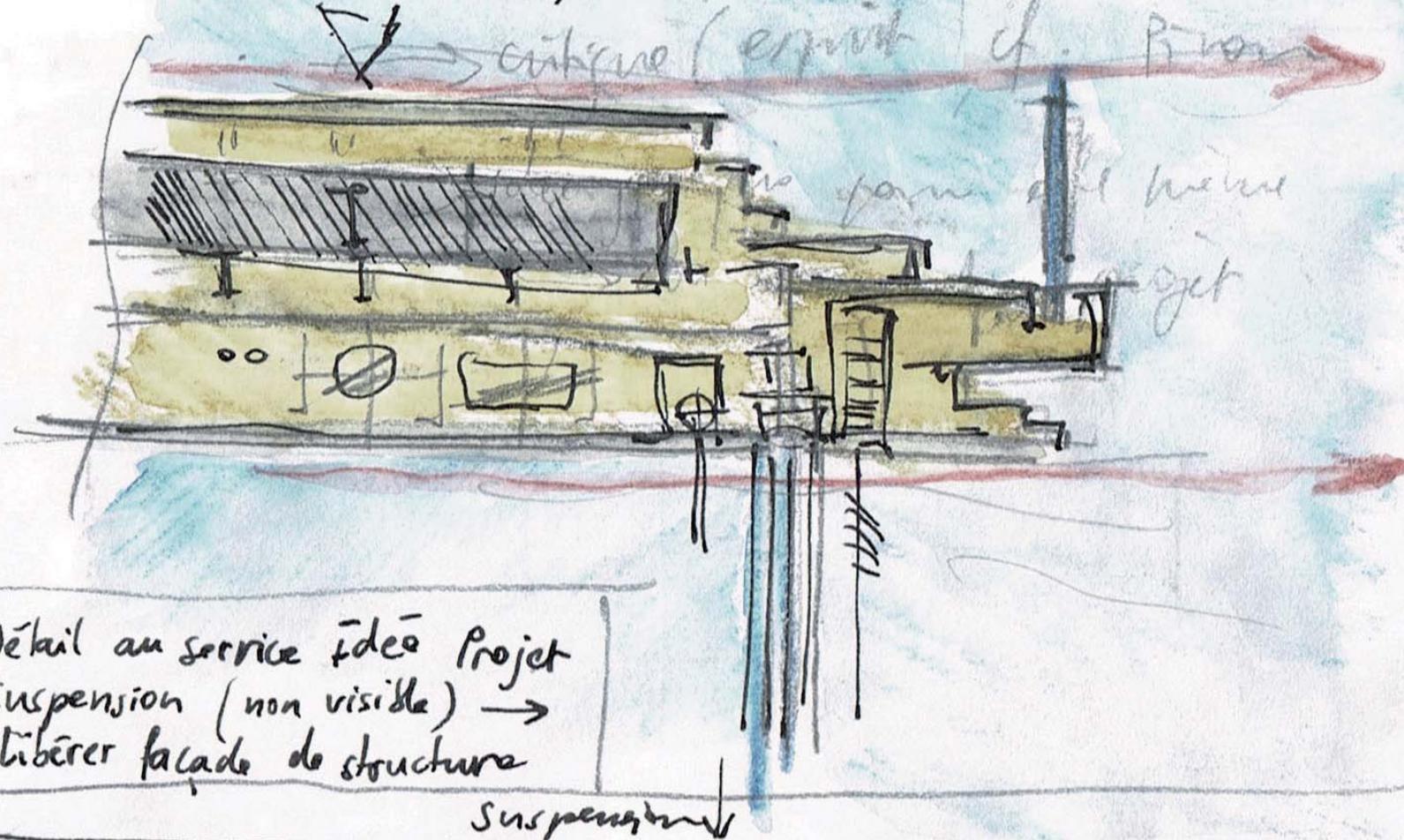


Idea / 15

large project

toit / espace projet traverser son idée

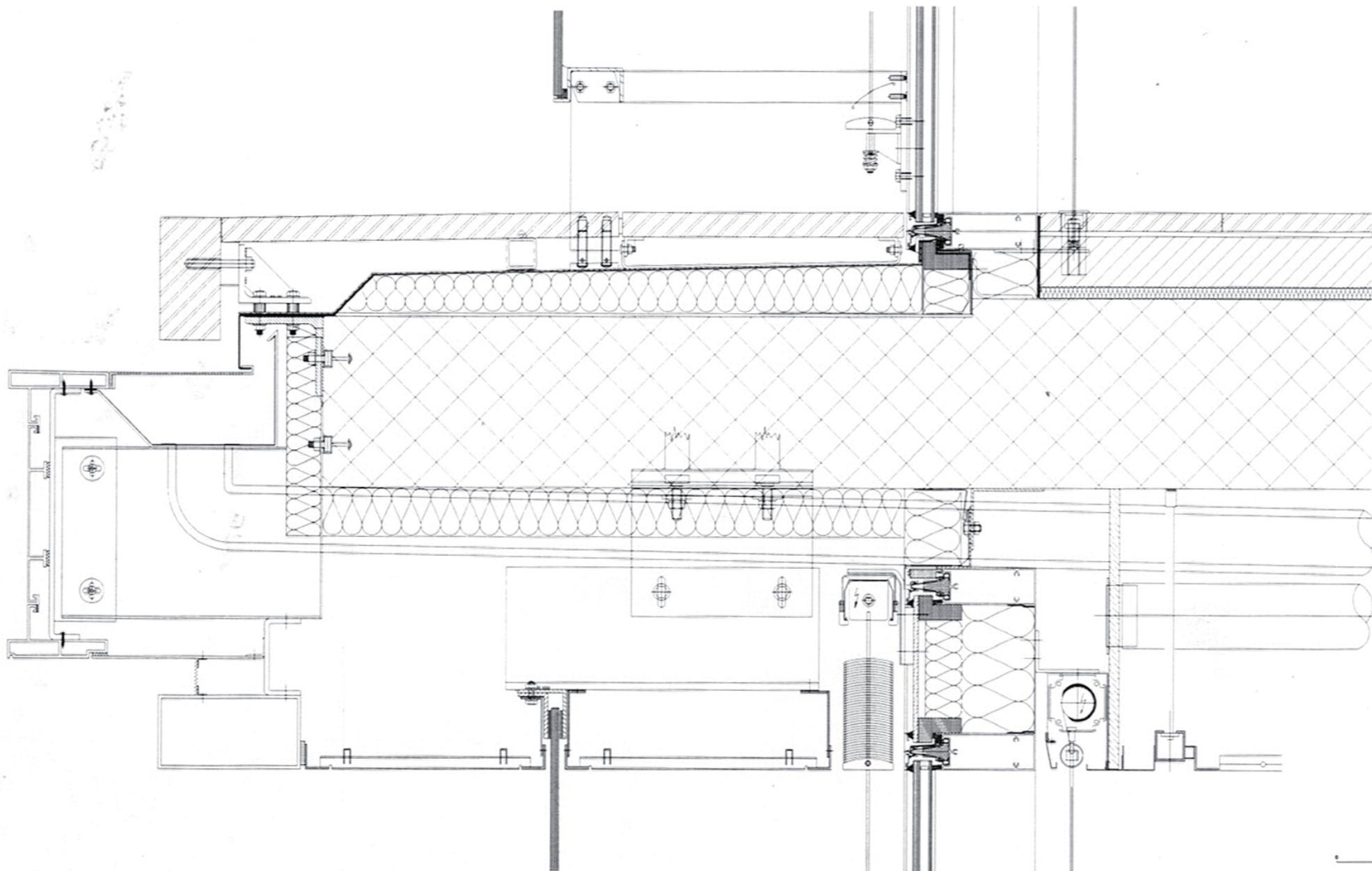
critique / esprit cf. P. Berger



- > Détail au service idée projet
- > Suspension (non visible) → libérer façade de structure

Suspension

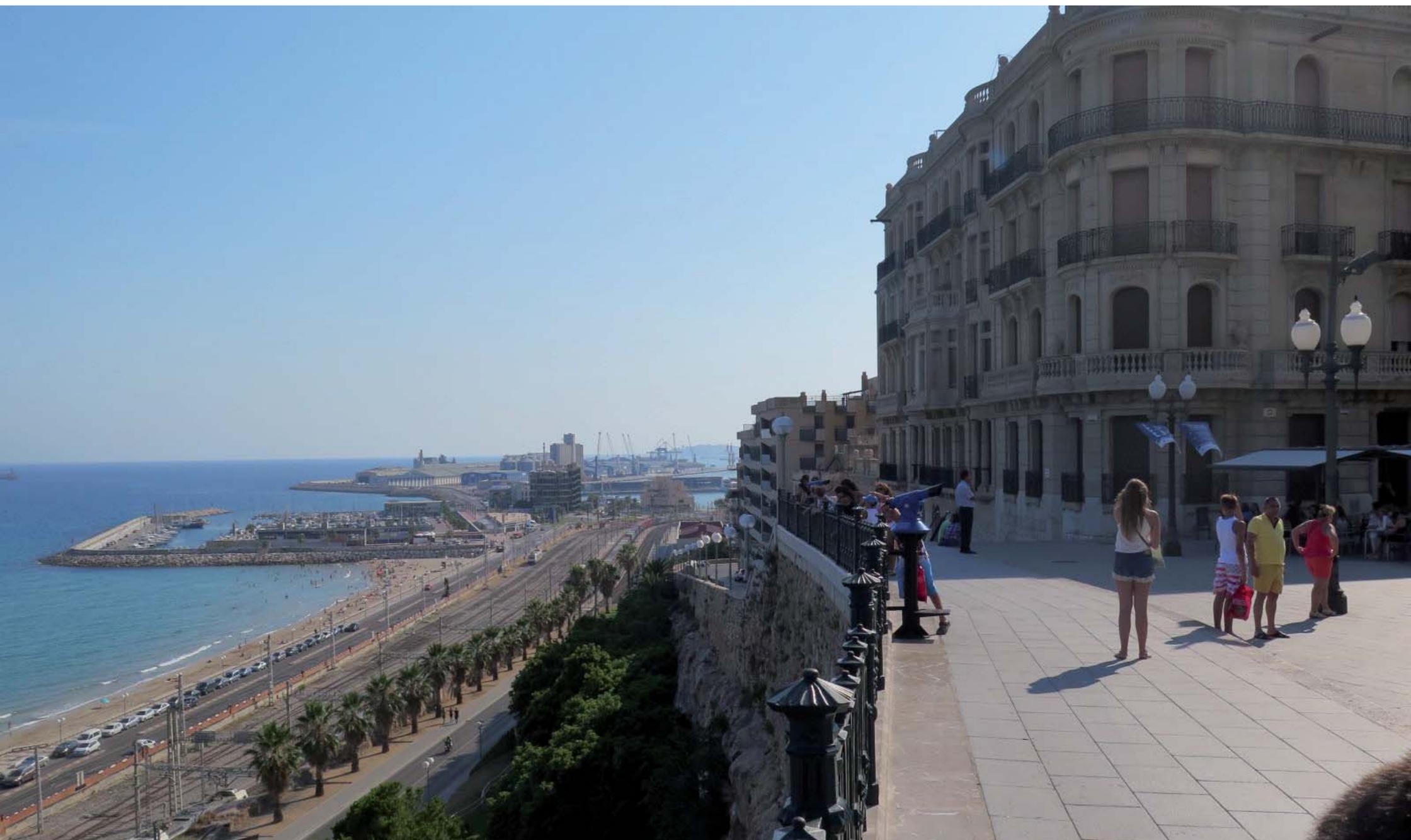
Mohamed + ...

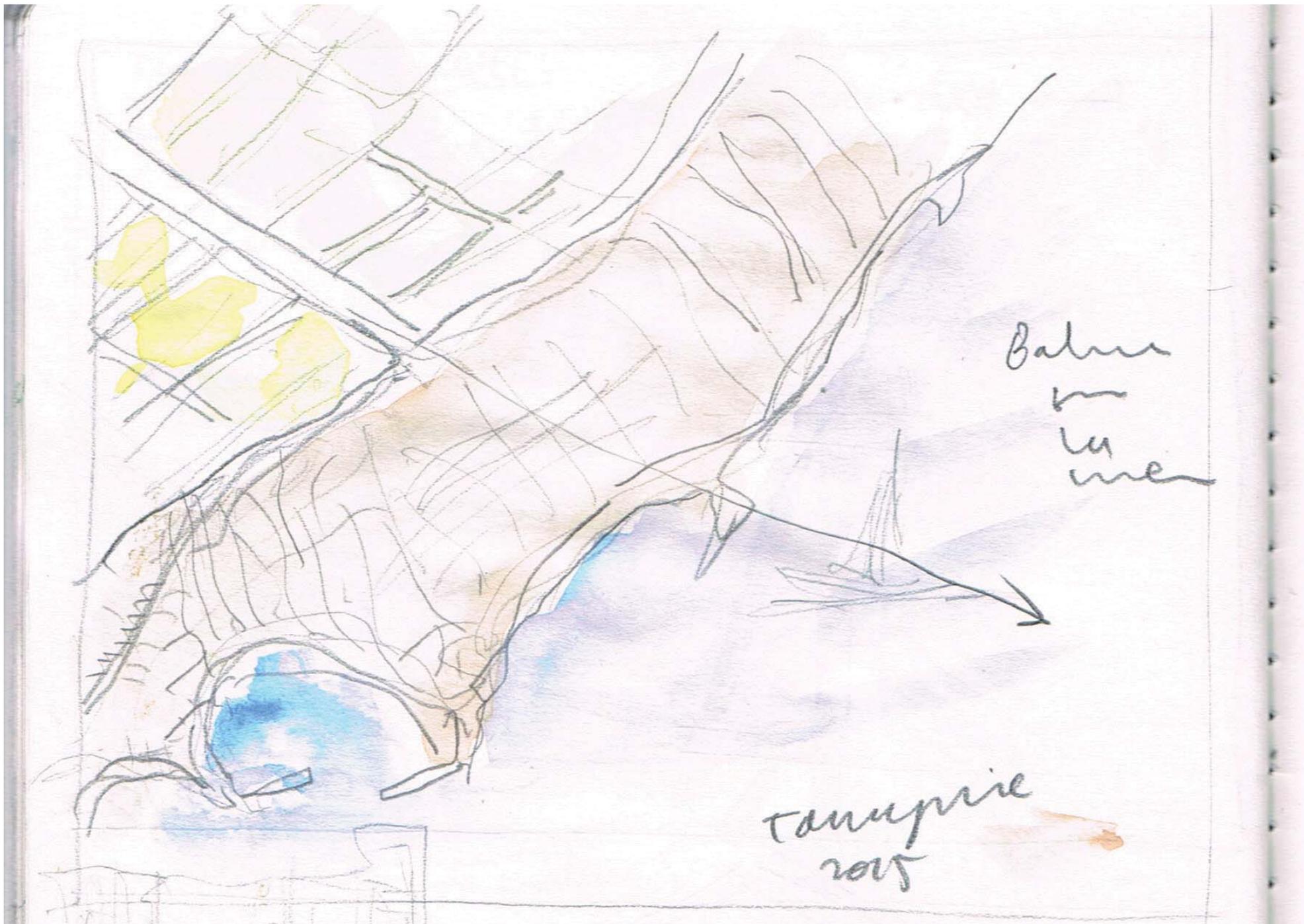






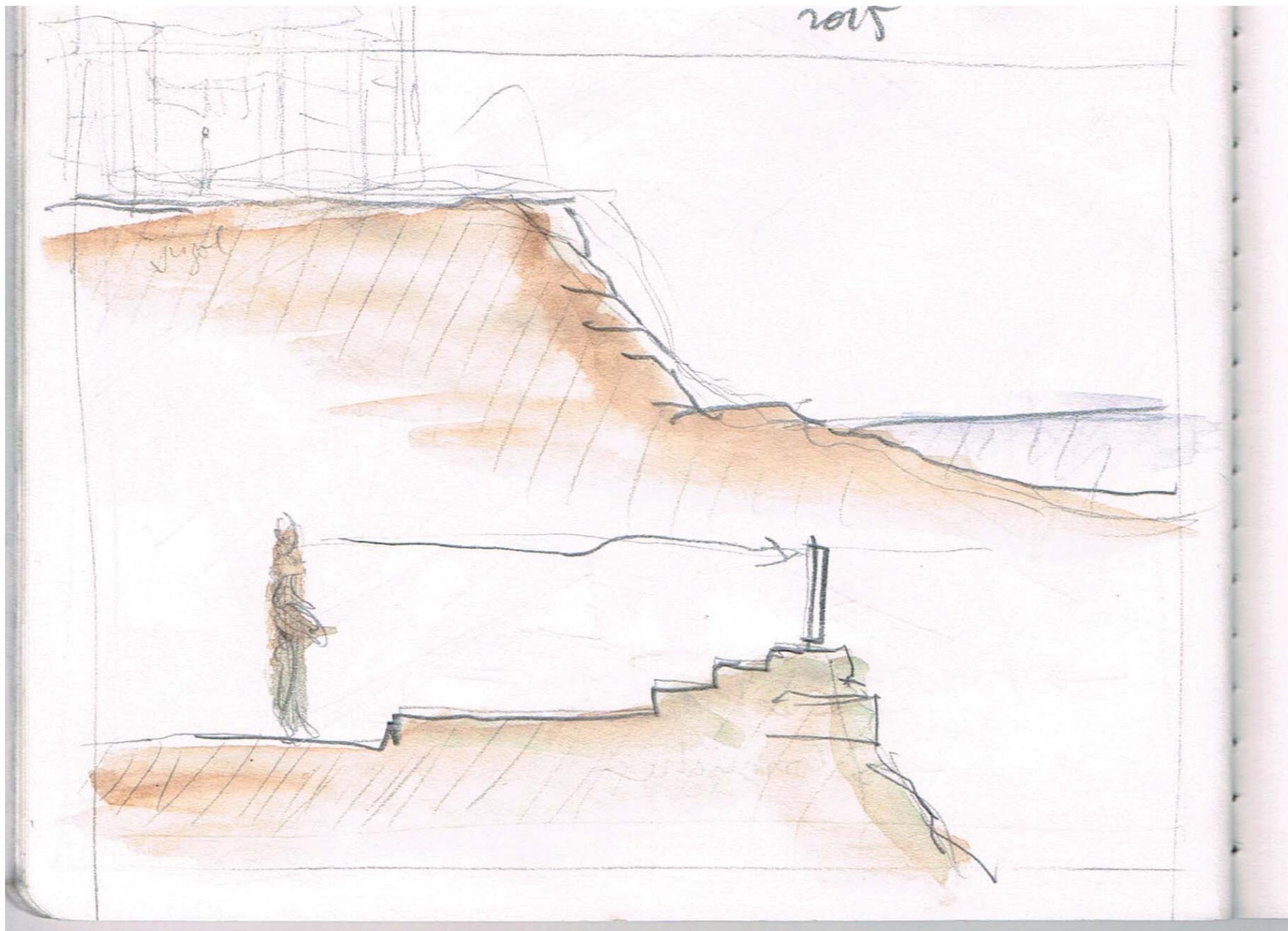
- > CHAQUE PROJET DOIT TROUVER SON IDÉE QUI LUI SOIT PROPRE.
- > UNE IDÉE NE DOIT JAMAIS ÊTRE POUR ELLE-MÊME MAIS: AU SERVICE DU PROJET.
- > QUAND UN BON PROJET EST RÉALISÉ, SON IDÉE PARAÎT ÉVIDENTE ET COMME ALLER DE SOI. MAIS IL FAUT REMONTER AU PROCESSUS DU PROJET OÙ IL Y AVAIT D'ABORD: DOUTES, CONFUSION, MANQUE D'IDÉE. UN PROJET BON ARCHITECTE SURMONTE CELA
- > IDÉE → NE PAS LA CHERCHER POUR ELLE-MÊME OBSTINÉMENT (cf. P. BERGER; J.L. BORGES) MAIS N'AVOIR DE CESSÉ DE CETTE PRÉOCCUPATION: QUEL PROJET POUR ICI.

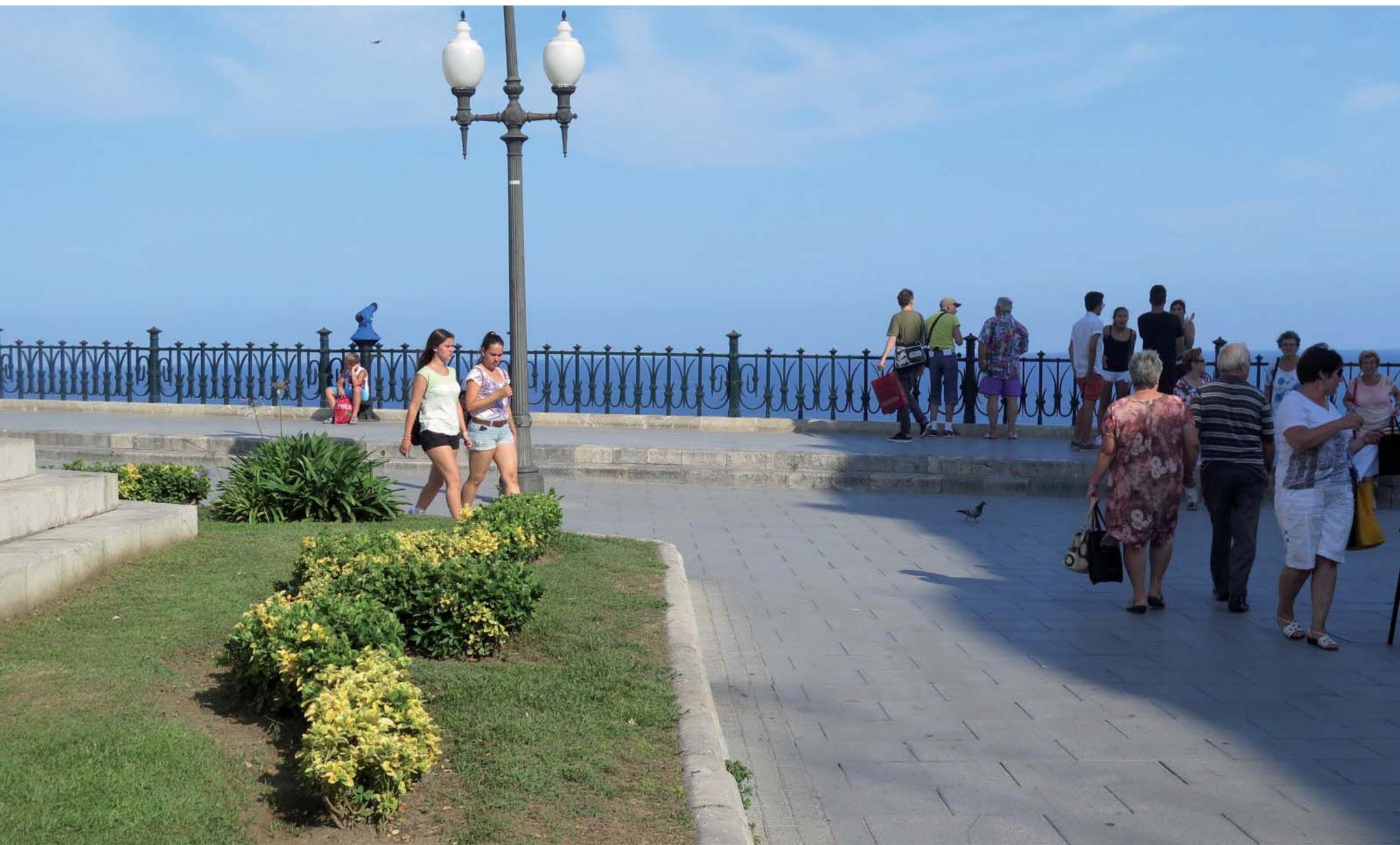


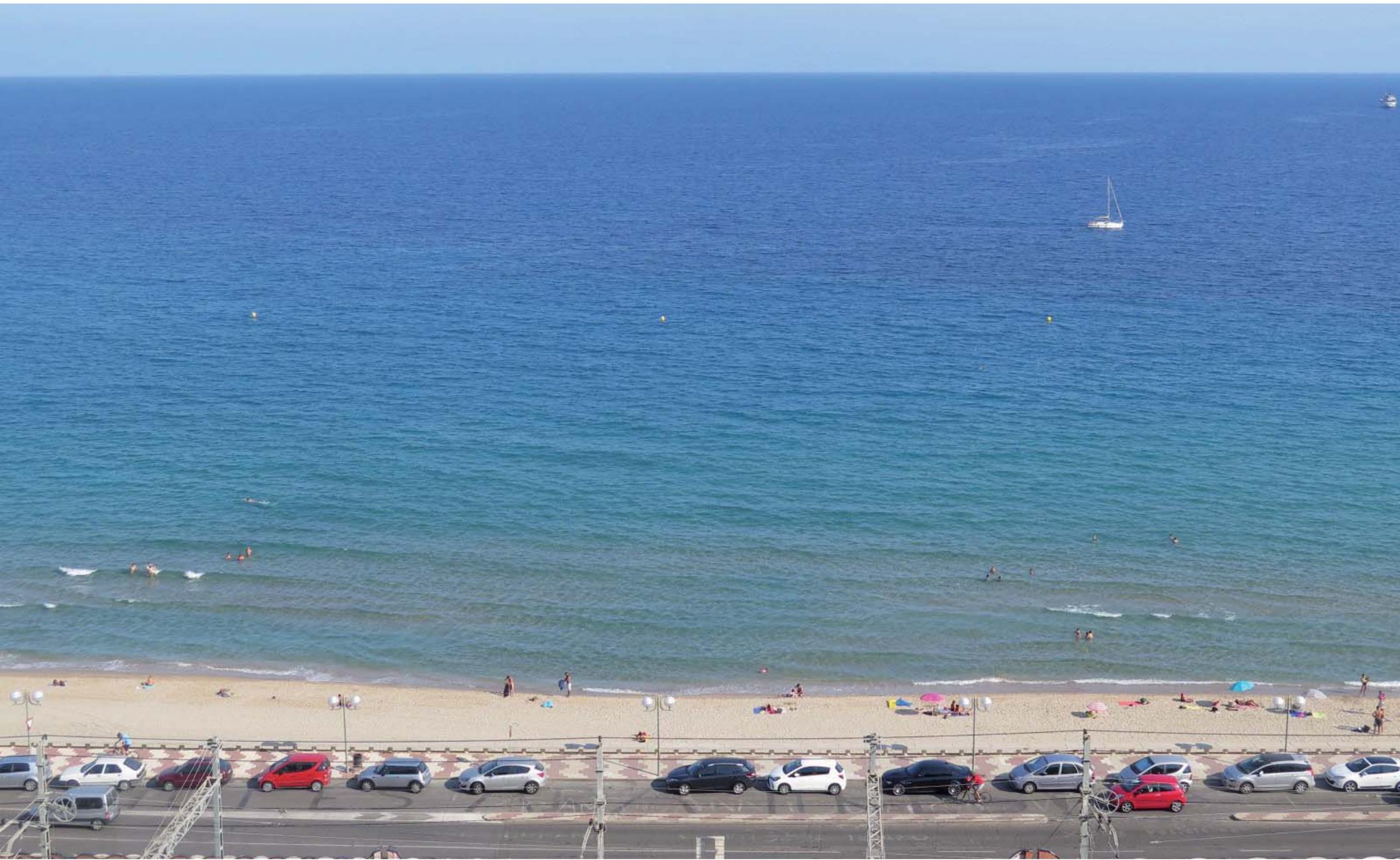


Balneari
→
la
mar

Tanyeria
2015





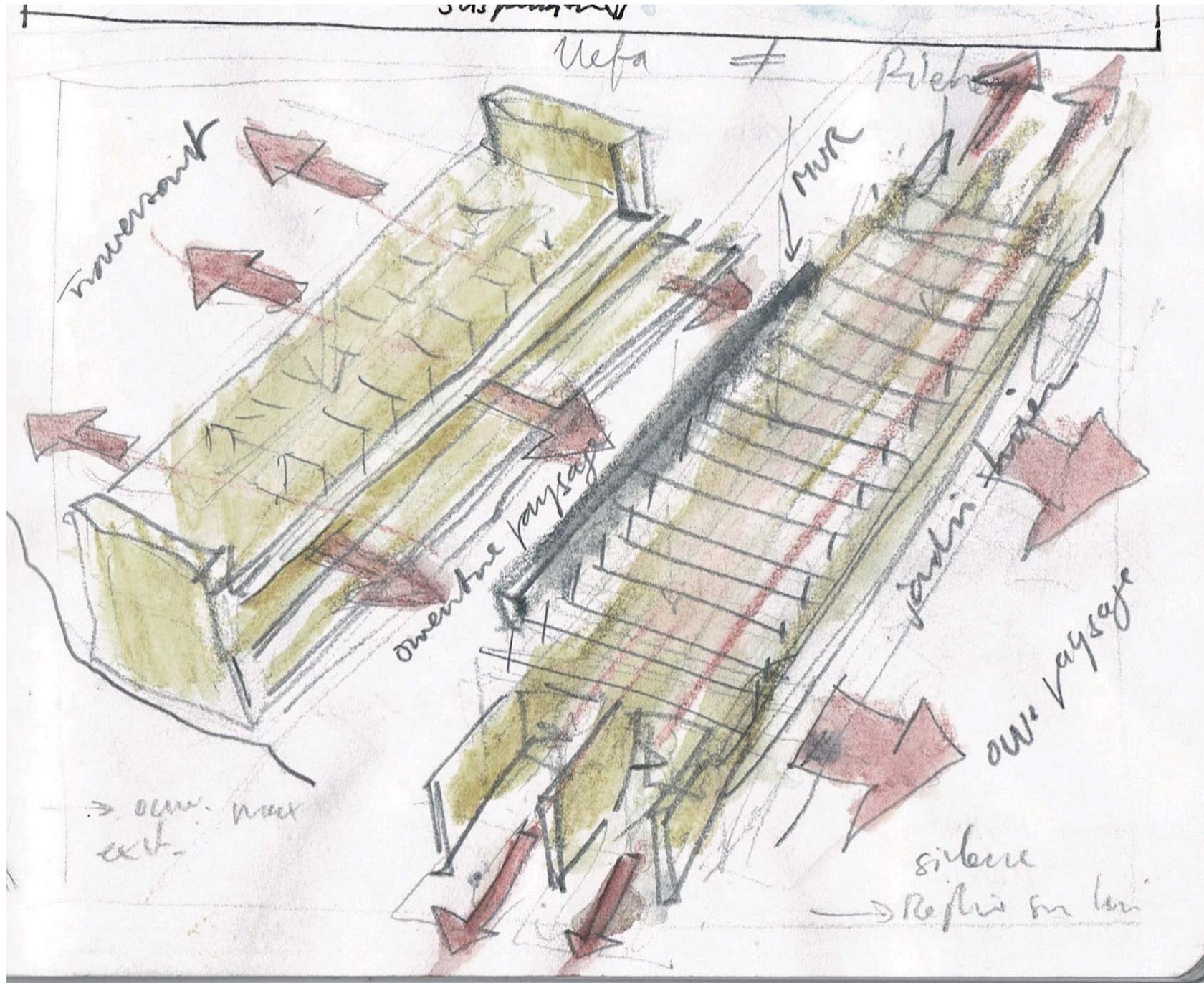




COMPARAISON

Nyon & Riehen





EXEMPLE 09

IDEE / LIEU & THEME

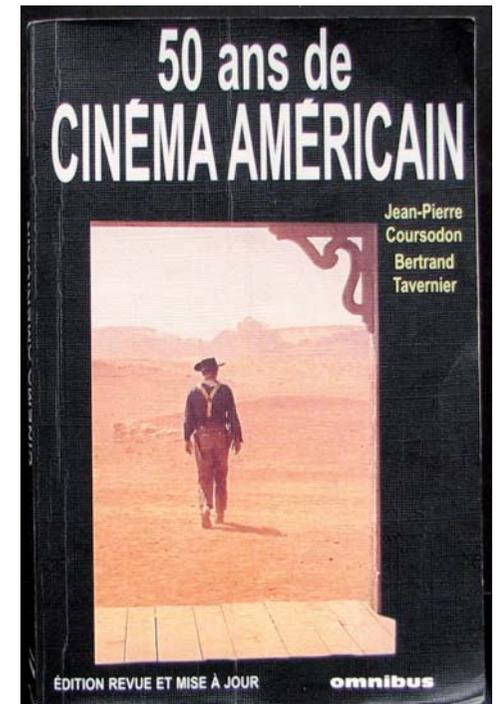


MODERNA MUSEET & ARKITEKTURMUSEET
STOCKHOLM / 1991-1998
RAFAEL MONEO

WALSH Raoul

Confronté au même problème, Borges soulignait la place primordiale de Kipling et Stevenson, deux des écrivains, des stylistes les plus importants selon lui de la langue anglaise dont le génie avait longtemps été occulté, le genre où ils s'illustraient ne paraissant pas suffisamment « ambitieux ». Ce même Borges déclarait à propos de Shakespeare : « Je ne crois pas qu'il pensait à faire des chefs-d'œuvre. Il pensait surtout à ses acteurs, à son public, à l'histoire qu'il avait lue, je ne sais pas... dans Plutarque ou n'importe où. Il faisait des chefs-d'œuvre sans le vouloir, sans s'y intéresser beaucoup non plus ; je ne crois pas que l'immortalité le troublait. » Propos que l'on pourrait appliquer à Walsh presque mot pour mot.

chato d'Espagne



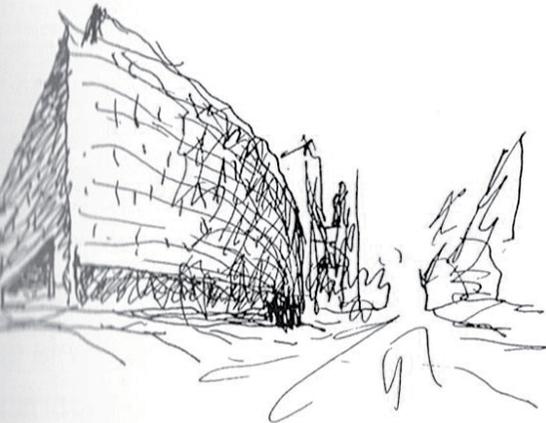
2^a Detectar problemas

↳ 3^a Hierarchizar

↳ Idea/Projet [específicos]

projet
→ résoudre problème

→ idea/resolution



RESOLUCIÓN DE LOS PROBLEMAS ESPECÍFICOS

En una entrevista mantenida en 1985, Rafael Moneo afirmaba: «Mi preocupación primera, cuando comienzo a estudiar un proyecto, es identificar cómo la "disciplina" que practicamos, la arquitectura, puede contribuir a resolver el problema que hay implícito en toda construcción, por simple que esta sea».¹ Y casi diez años después: «...una actitud ante la obra en la que no es tanto el proponer un lenguaje o un método de trabajo lo que preocupa, cuanto el desarrollo de ideas capaces de resolver los problemas específicos de cada proyecto».² Esta voluntad de resolver los problemas específicos de cada caso —aplicando para ello los instrumentos que proporciona una disciplina bien aprendida a través de un profundo conocimiento de toda su historia— es seguramente lo que más caracteriza la obra de Moneo. De ahí que no sorprenda la variedad formal de sus obras, que presentan rasgos distintivos de su personalidad como diseñador, pero que elaboran una solución formal acorde con cada ocasión.

Esa variedad responde a la propia variedad de los problemas, como puede comprenderse al observar los edificios de este arquitecto. Es obligado señalar que, en todos los casos, el detectar cuáles son esos problemas y ser capaz de jerarquizarlos según su respectiva importancia es ya una clave fundamental del éxito de sus proyectos. Esto podría afirmarse de su obra en general, pero puede destacarse en particular de algunas de ellas, como es el caso de las comentadas a continuación.

Por ejemplo, en el Edificio Mercedes-Benz y el Hotel Hyatt en Potsdamer Platz, Berlín, 1993-1998 (Fig. 1), los problemas a resolver eran, como siempre, diversos y de rango muy distinto. Por una parte.

Berlin

À LA RECHERCHE D'UNE MÉTHODE DE TRAVAIL DE RAFAEL MONTEO

-2015-

Réflexions sur le
LIEU
 > INTUITION / RÉACTION
 > LECTURE OBJECTIVE

Réflexions sur le
THÈME
 - HISTOIRE
 - CONCEPTS

LECTURE DE
 L'HISTOIRE DE
 L'ARCH.

LES CLASSIQUES

- PANTHEON .
- PANTHEON .
- GUIDES .
- CONCEPTS .
- REV. IND. .

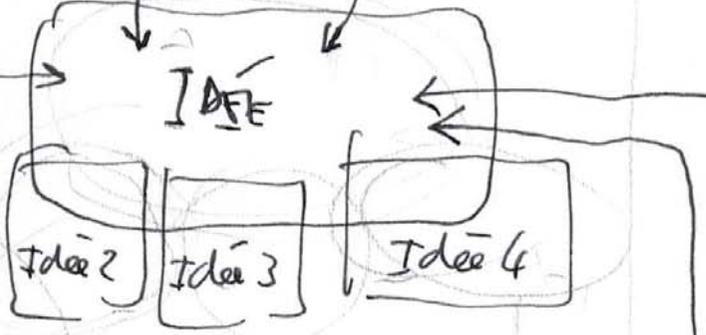
MODERNITÉ:

- MIES
- LE CORBUSIER
- AALTO
- WHARF
- KAHN

>> LECTURE CRITIQUE

TRAVAIL
 SUR LA MATIÈRE

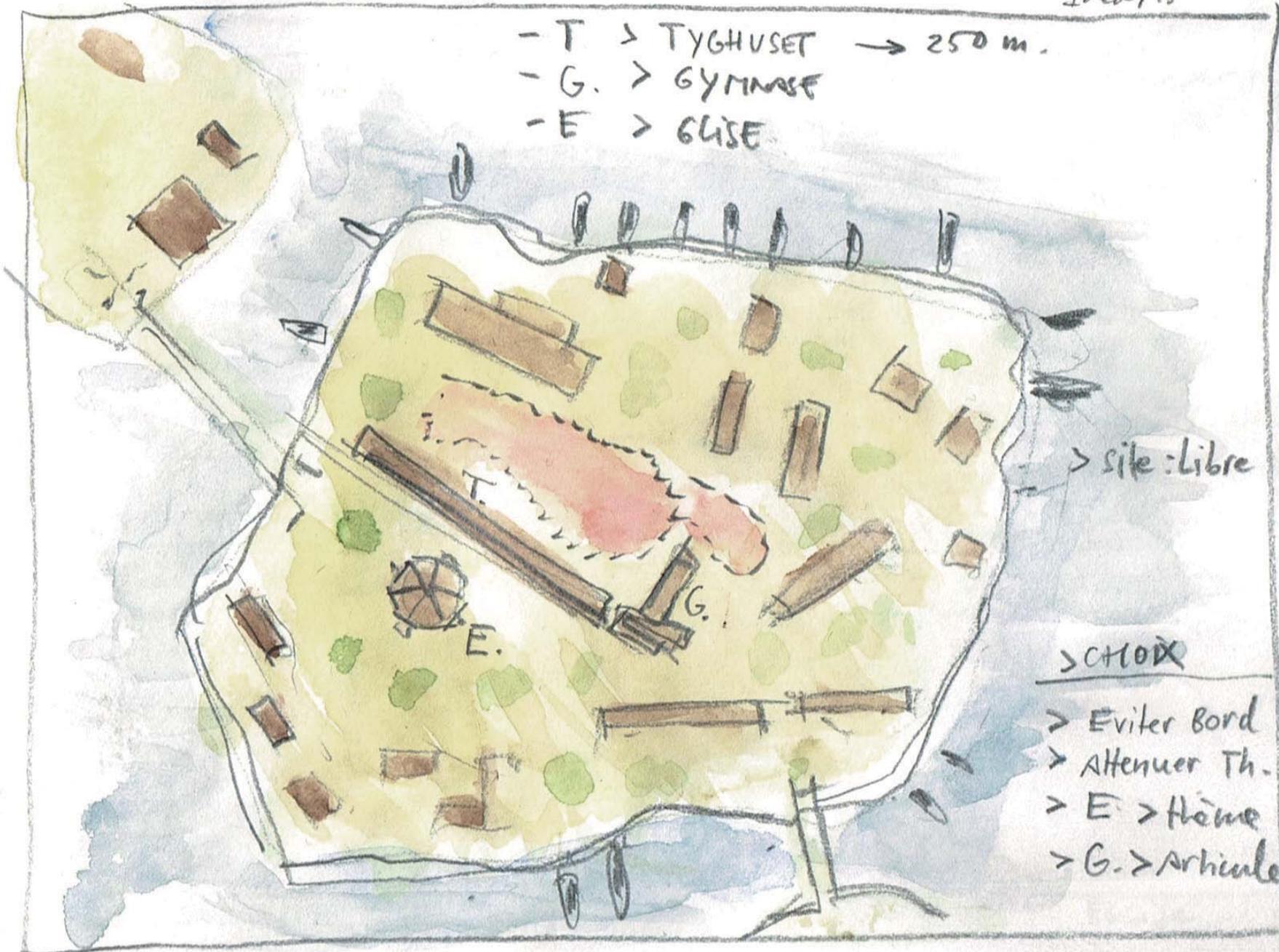
- > PROGRAMME
- > STRUCTURE
- > MATÉRIALITÉ
- > LIEU / CONTRAINTES
- > VÉGETAL
- > ETC.



> CONTEMPORAINS (ET AUTRES)
 > GENRY / VENTURI / MORZUZZI / SIZA / KOOLHAAS / ETC.
 > LECTURE CRITIQUE
 > LECTURE CONCEPTS
 >> ACTIF. >> LIGNES / SURFACES / ...

Idea/15

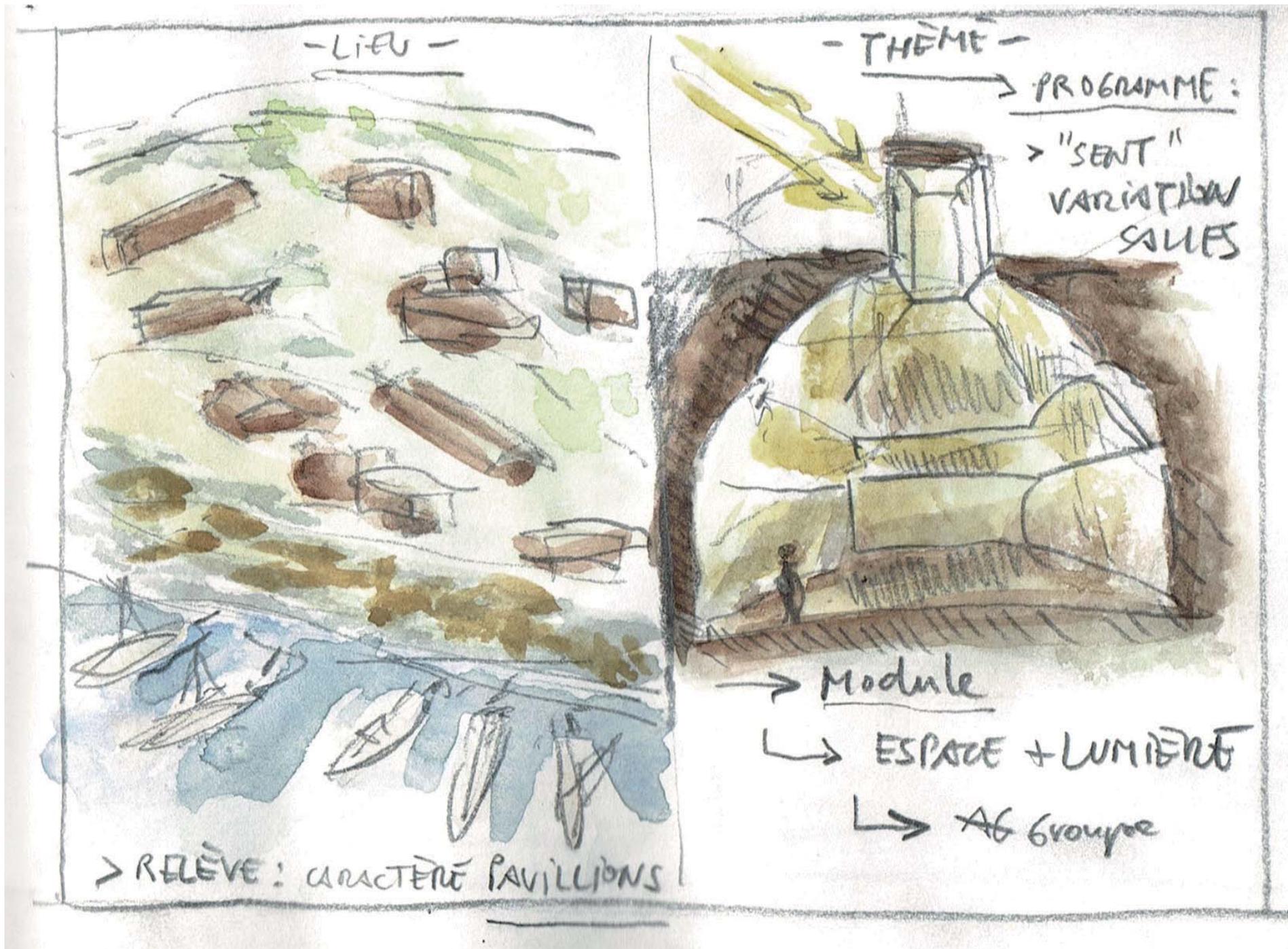
- T > TYGHUSET → 250 m.
- G. > GYMNASIET
- E > GLISE



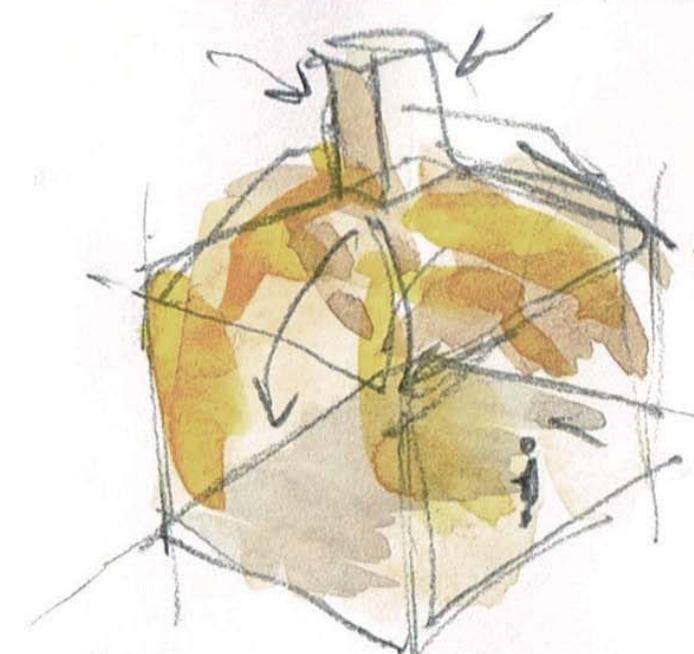
> site: Libre

> CHOIX

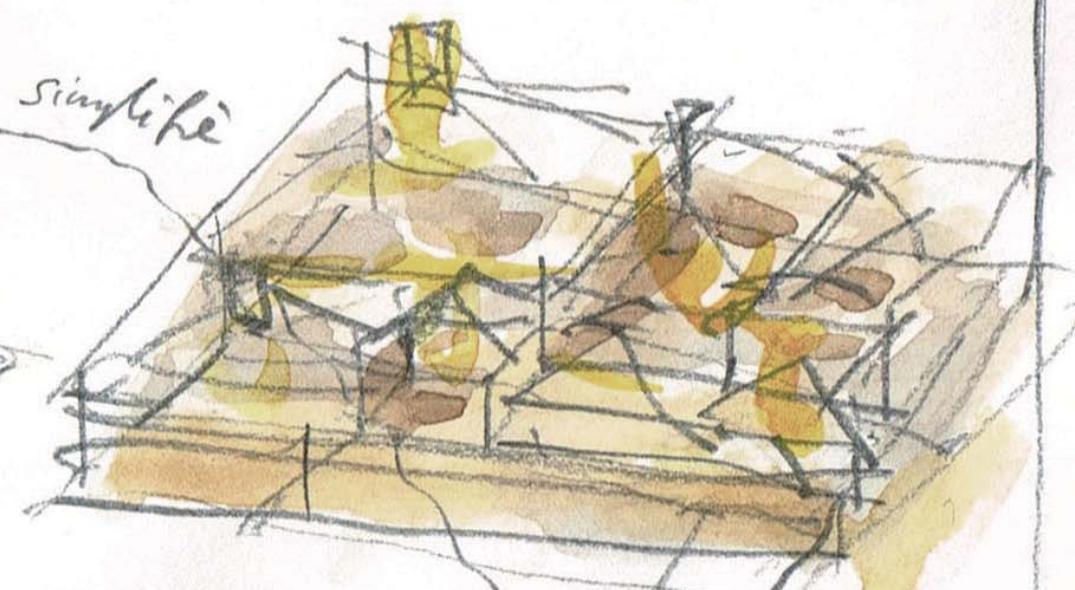
- > Eviter Bord
- > Attenuer Th.
- > E > Høme
- > G. > Arkivale



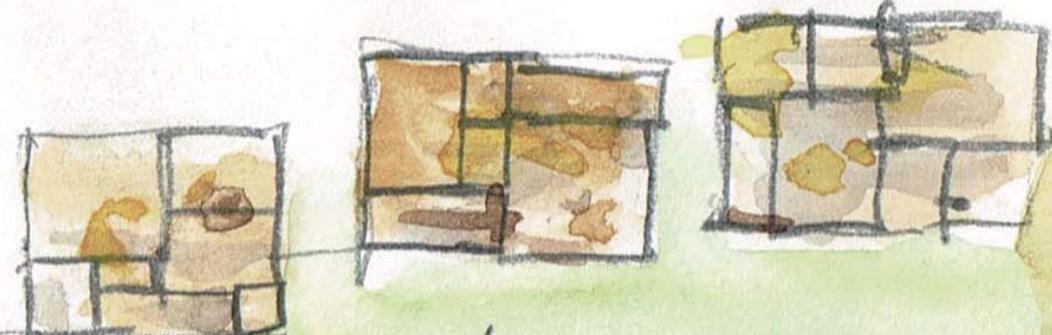
Thème / Theme



A/ Module de base
[de Kahn]



B/ GROUPEMENT MODULES
[VARIATION DIMENSIONS]



C/ Assemblage des groupes



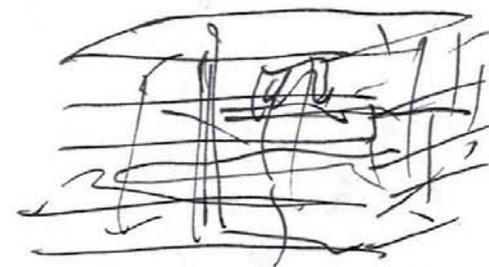
D/

MÉTHODE DE R. MONEO
[NOTES DE LECTURE]

Été 2015

→ RÉFÉRENCES → AGISSENT DANS DES PROJETS, S'IMITENT
→ LECTURE PROJETS: CLASSIQUES & CONTEMPORAINS.

→ OMA → Bibliothèque Jussieu



OMA:

- > IMPRESSION STRUCTURANT PROJET:
- >> CIRCUL. VERT.
- >> RESTAUX

- > FORME ≠ USAGE

- > INT. ≠ EXT.

> R. Ronéo:

[lit les autres / intègre / lecture "critique"]
→ les dépasse [fr].

Projet Columbia University [N.Y.]

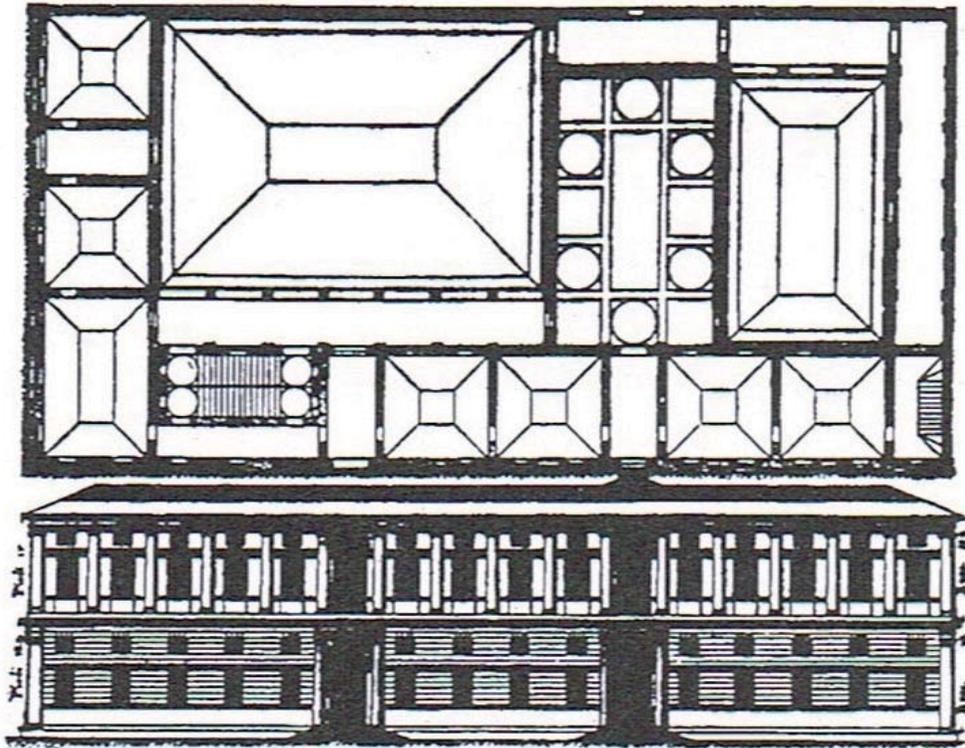


coupe / superposition

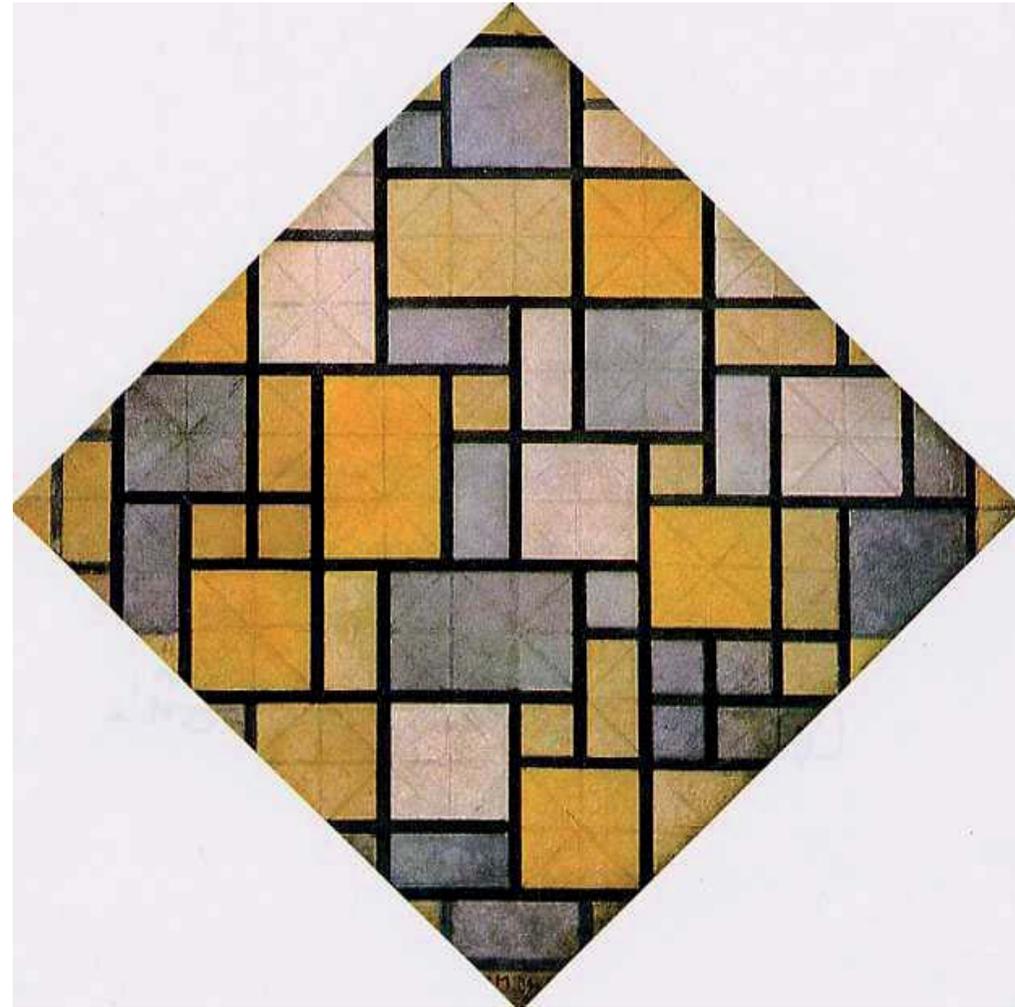
IN "INTRANQUILITÉ"

↳ REMETTRE QUE OMA
→ COUPE [BUILDINGS N.Y.]

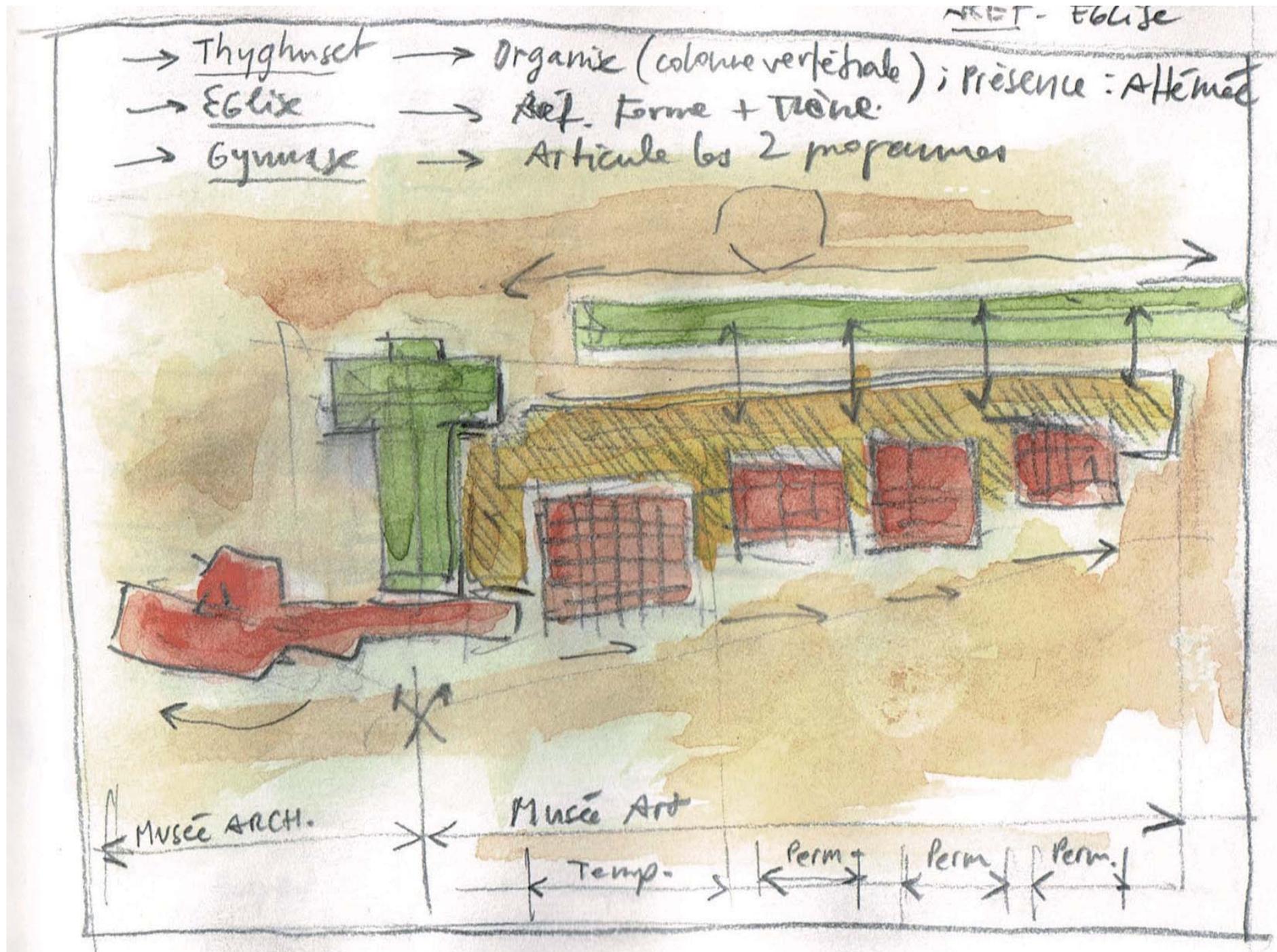
composicion de la fachada, 1709



4/36 *Fabrica Fino, Bergamo, Vincenzo Scamozzi, 1611*

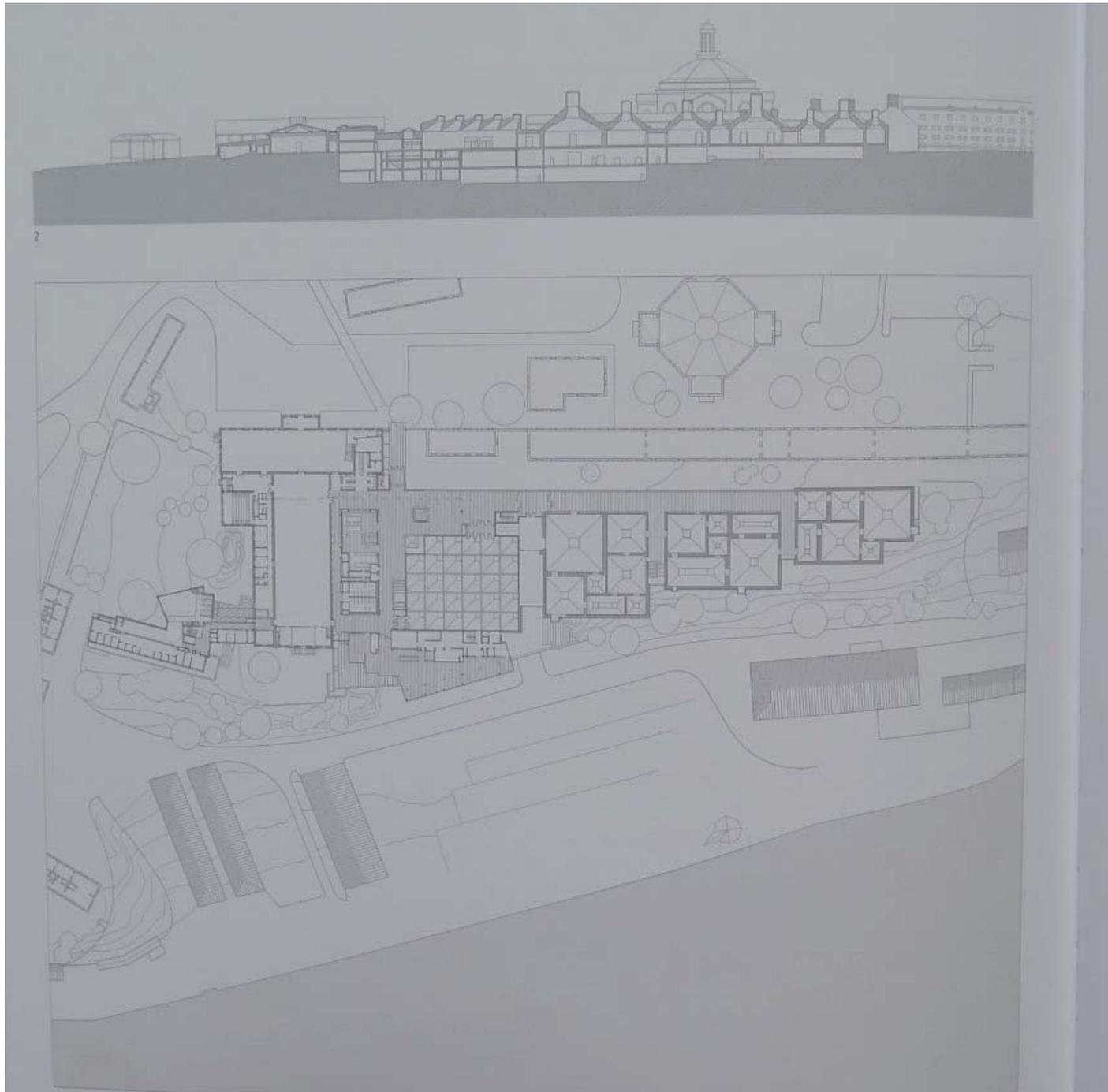


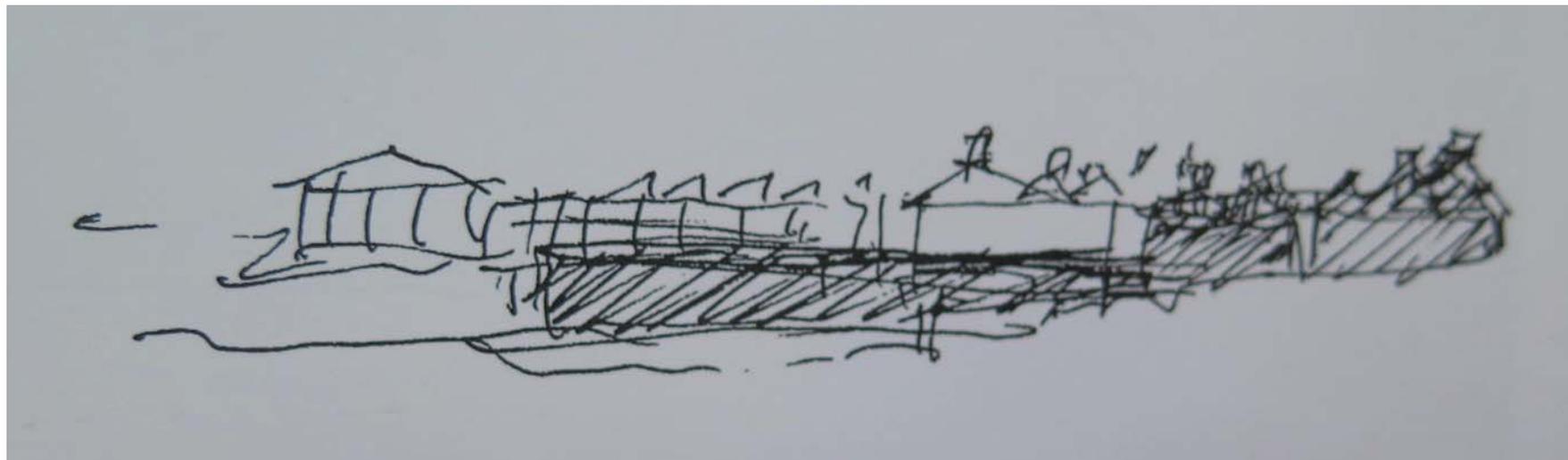
LIEU	THÈME
<ul style="list-style-type: none"> > PAS AU CORD [POS. SPECTACULAIRE/FACILITÉ] > CENTRE > LECTURE : LONG BÂT. ↳ L'UTILISE COMME RÉF. ↳ L'ATTÈNUE > COMPOSE AVEC LONG-BÂT., GYMNASE + ÉGLISE 	<ul style="list-style-type: none"> > PROGRAMME : ↳ MUSEE ART ↳ MUSEE ARCH. > ART → PROGRAMME → R.M. SENT : FLEXIBILITÉ + DIVERSIFICATION SALLES > SALLE / MODULE ↳ GROUPEMENT COMPOSITE ↳ ASSEMBLAGE COMPOSITE
<p><u>SYNTH.</u> :</p> <ul style="list-style-type: none"> ↳ BÂT. S'INTÈGRE [SEMBLE AVOIR TJRS ÉTÉ LÀ]. ↳ CHANGEMENT TOUT EN SUBTILITÉ [PAVILLONS] ↳ IMAGE : DIALOGUE [INTERMÈDIAIRES / CHEMINÉES, ETC.] 	











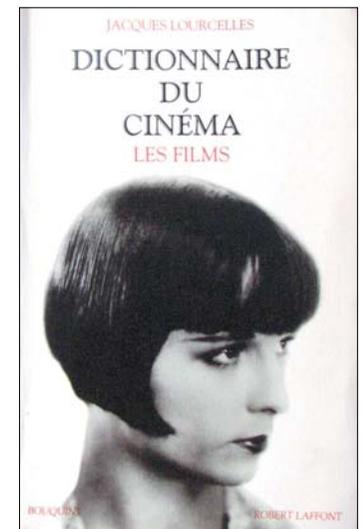




Artistes

Les très grands artistes, quel que soit leur domaine, ne sont certainement pas ceux qui exposent à tout propos leurs idées générales sur l'art qui est le leur, ceux qui abondent en préceptes, justifications et formules, et qui savent le mieux nous expliquer les raisons et la philosophie des choses. On les reconnaît d'ordinaire à ce qu'ils travaillent avec énergie, appliquent leurs principes avec constance, et nous laissent le soin de traquer leur secret à travers leurs illustrations et leurs exemples concrets.

(Henry JAMES, Guy de Maupassant, 1888)



CONCLUSION



FRANÇOIS TRUFFAUT

LES FILMS DE MA VIE

*« Ces livres étaient vivants et ils m'ont
parlé. »*

HENRY MILLER (Les Livres de ma vie).

FLAMMARION

TRUFFAUT > CINÉMA = VIE

sonnage du metteur en scène dans *La nuit américaine*, c'est pour donner tout leur poids à certaines répliques, qui sonnent comme des professions de foi :

□ Ne fais pas l'idiot, Alphonse, dit-il au jeune premier, incarné comme il se doit par Jean-Pierre Léaud. Tu es un très bon acteur, le travail marche bien. Je sais, il y a la vie privée. Mais la vie privée, elle est boiteuse pour tout le monde. Les films sont plus harmonieux que la vie, Alphonse. Il n'y a pas d'embouteillage dans les films. Il n'y a pas de temps morts. Les films avancent comme des trains, tu comprends, comme des trains la nuit. Les gens comme toi, comme moi, tu le sais bien, on est fait pour être heureux dans le travail, dans notre travail de cinéma. Salut, Alphonse, je compte sur toi.

« Le cinéma règne », a-t-il dit quelques scènes auparavant pour

F I N