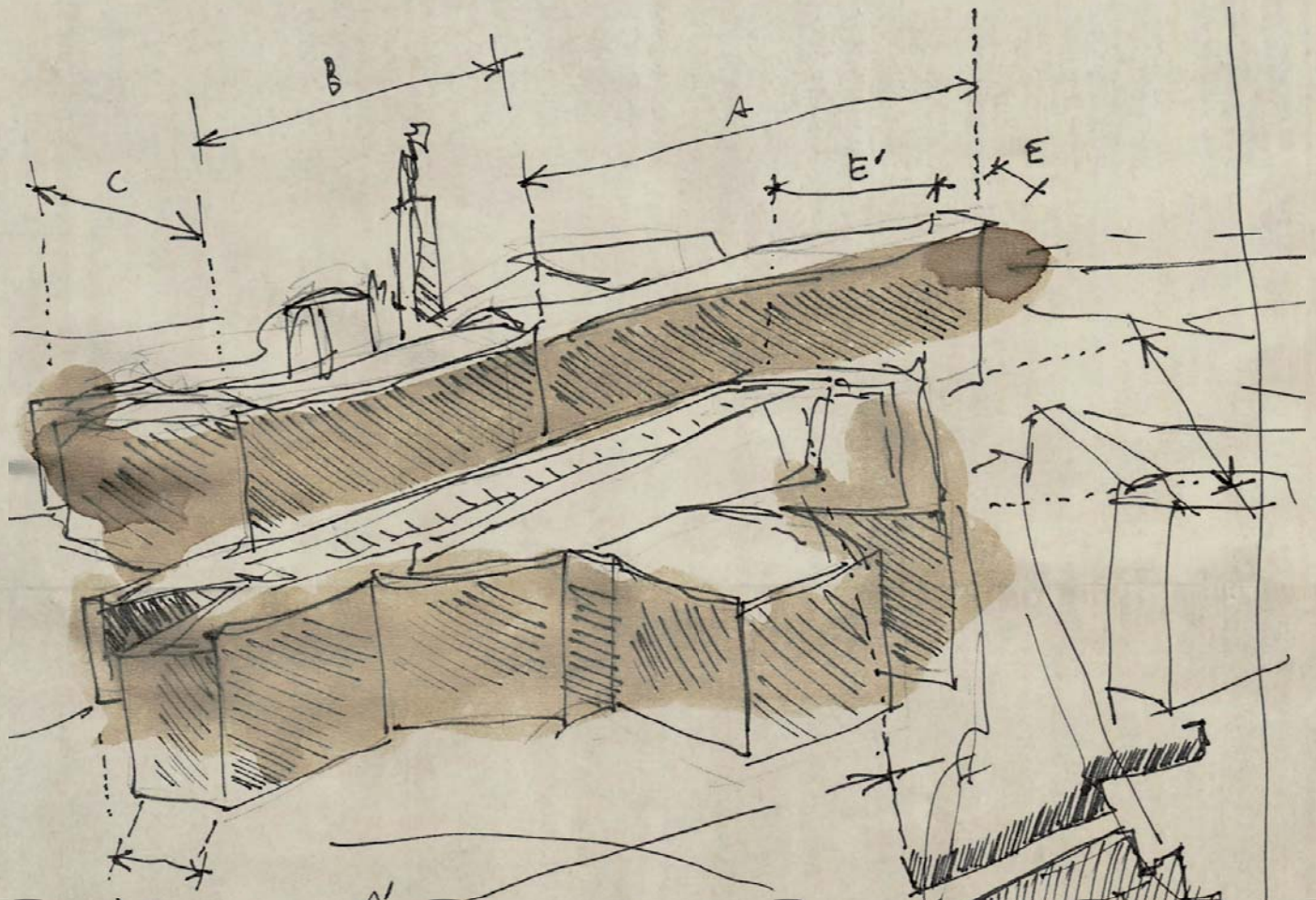
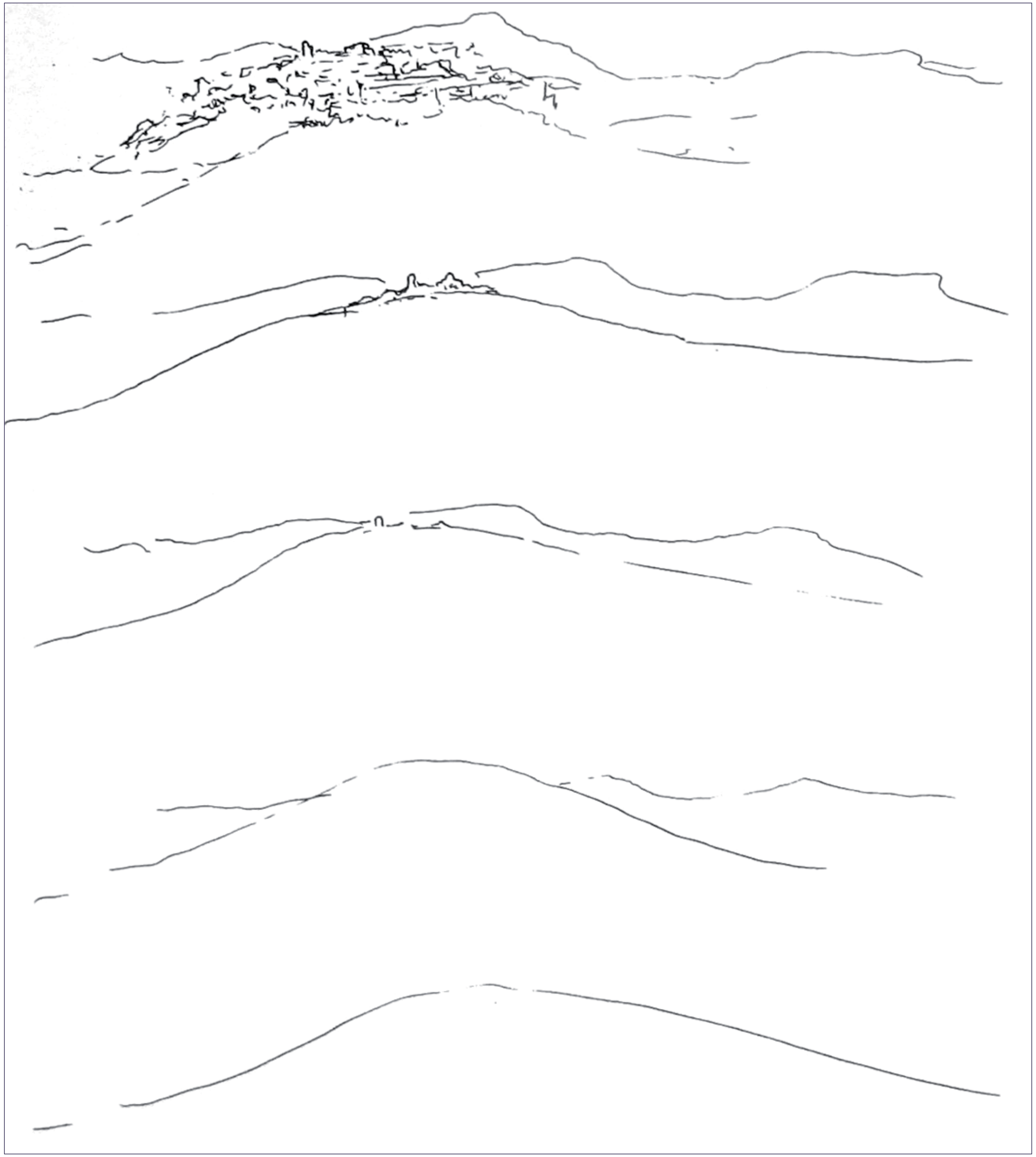


QUESTIONS DE LIEU

hepia / AP1
Atelier de Projet / 1e année
François Joss, chargé de cours
Année académique 2015-16

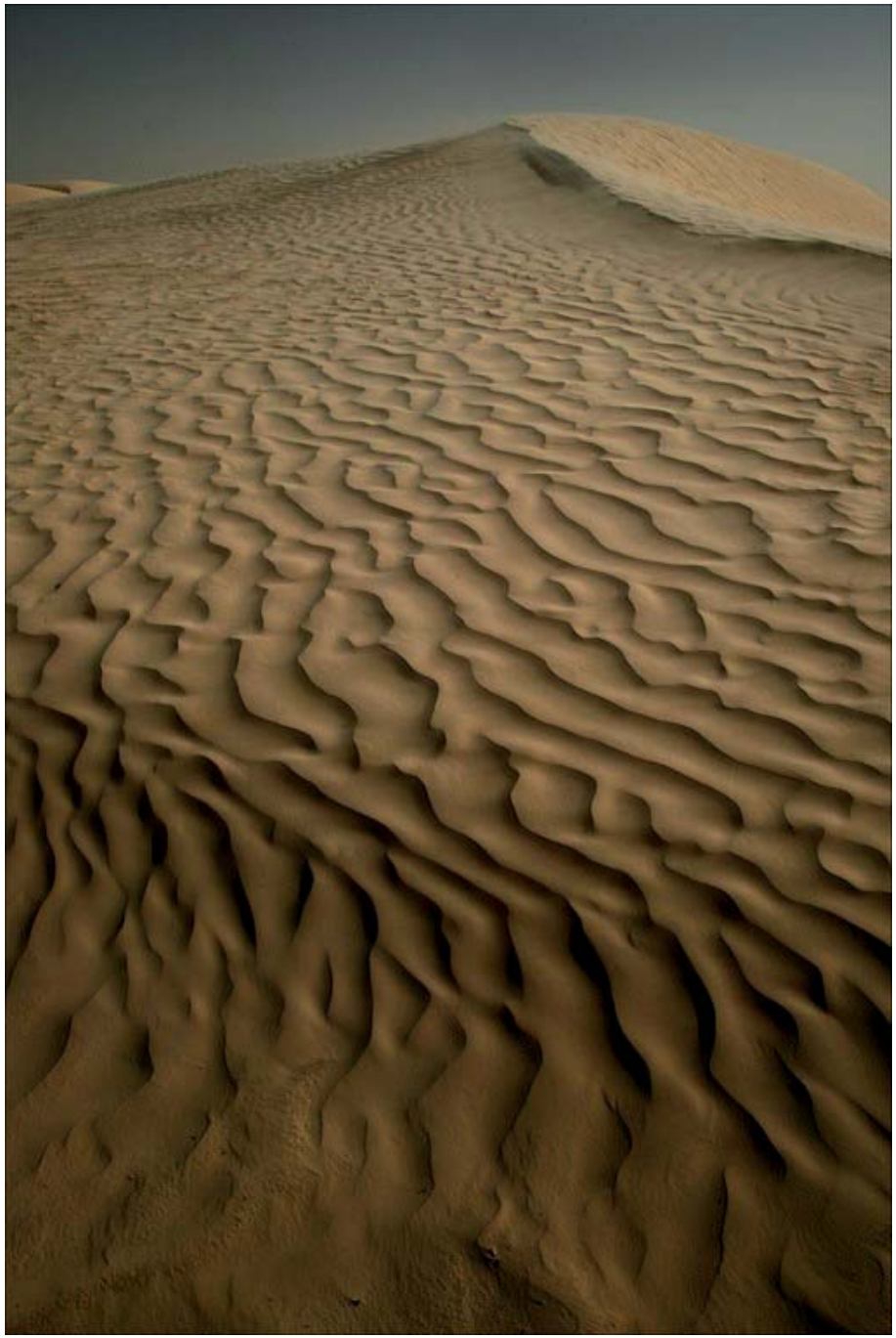
LIEU / CONTEXTE > GENERALITES



Exemple de Alvaro Siza, voyage en Sicile, à Salemi (ouest, entre Palerme et Marsala).

Depuis cette époque, j'ai toujours veillé à "regarder le site", à dessiner avant de calculer le nombre de mètres carrés de la surface à construire.

J'ai essayé de retenir, à l'occasion de cette exposition, ce qui me paraissait essentiel dans ce processus : la recherche permanente et patiente, l'approche lente par le dessin des objectifs complexes et des circonstances qui englobent chaque travail et tout le travail.



“ A quelques 3 ou 400 mètres de la Pyramide, je me baissai, je pris une poignée de sable, le laissai tomber sans bruit un peu plus loin, et je dis à voix basse : Je suis en train de modifier le Sahara.”

Jorge Luis Borges

" La région c'est le lac Léman où s'étagent les vignes en terrasses ; la longueur de leurs mur de soutènement alignés bout à bout totaliserait trente mille kilomètres (les trois quart du tour de la terre!) Les vignerons sont forts ! Oeuvre séculaire, peut-être millénaire." *Le Corbusier*

Vignobles dans le Lavaux.

Image extraite de : "L'ordre et la règle", Patrick Mestelan, PPUR, Lausanne, 2005

Rizières à Célèbes, Indonésie
" Bâtir, c'est terrasser en créant de la mémoire". P. Mestelan.

Image extraite de : "L'ordre et la règle", Patrick Mestelan, PPUR, Lausanne, 2005

Territorialiser :

- Il faut exclure toute construction « comme si de rien n'était » => il faut territorialiser ! _ V. Mangeat
- Si on voit un bâtiment sans contexte, on doit pouvoir le déduire. Si on ne peut => problème_V. Mangeat

> TABLE / 8C / 9.4.13

CAS N° 01

> SIZA / SANTIAGO

→ LIEU, CONTEXTE / PROJET

→ FORME & RELATION

CAS N° 02

> HESTNES / ISCTE

→ CRÉATION LIEU [COUR]

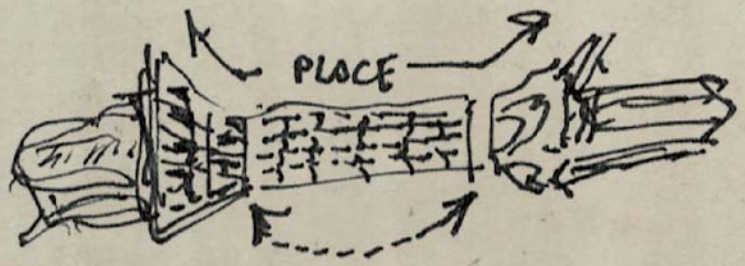
→ AGRANDISSEMENTS SUCCESSIFS PAR LE MÊME ARCHITECTE

"COMME UN PUZZLE À VENIR"

CAS N° 03

> MONEO / MURCIA

→ RELATION ARCHITECTONIQUE

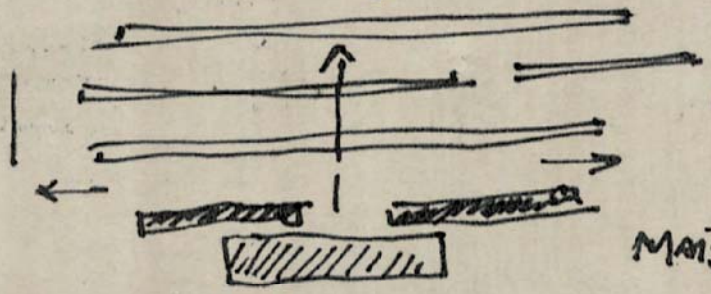


[DE FAÇADE À FAÇADE]

CAS N° 04

> SOUTO DE MOURA /

→ RELATION & RECRÉATION DU LIEU [cf. VIOLLET-LE-DUC]



22

Table des matières du cours > 4 exemples choisis

EXEMPLE **01**

RAPPORT

FORME / RELATION / ARTICULATION

LE MUSEE DE SANTIAGO DE COMPOSTELLA

ALVARO SIZA, ARCHITECTE

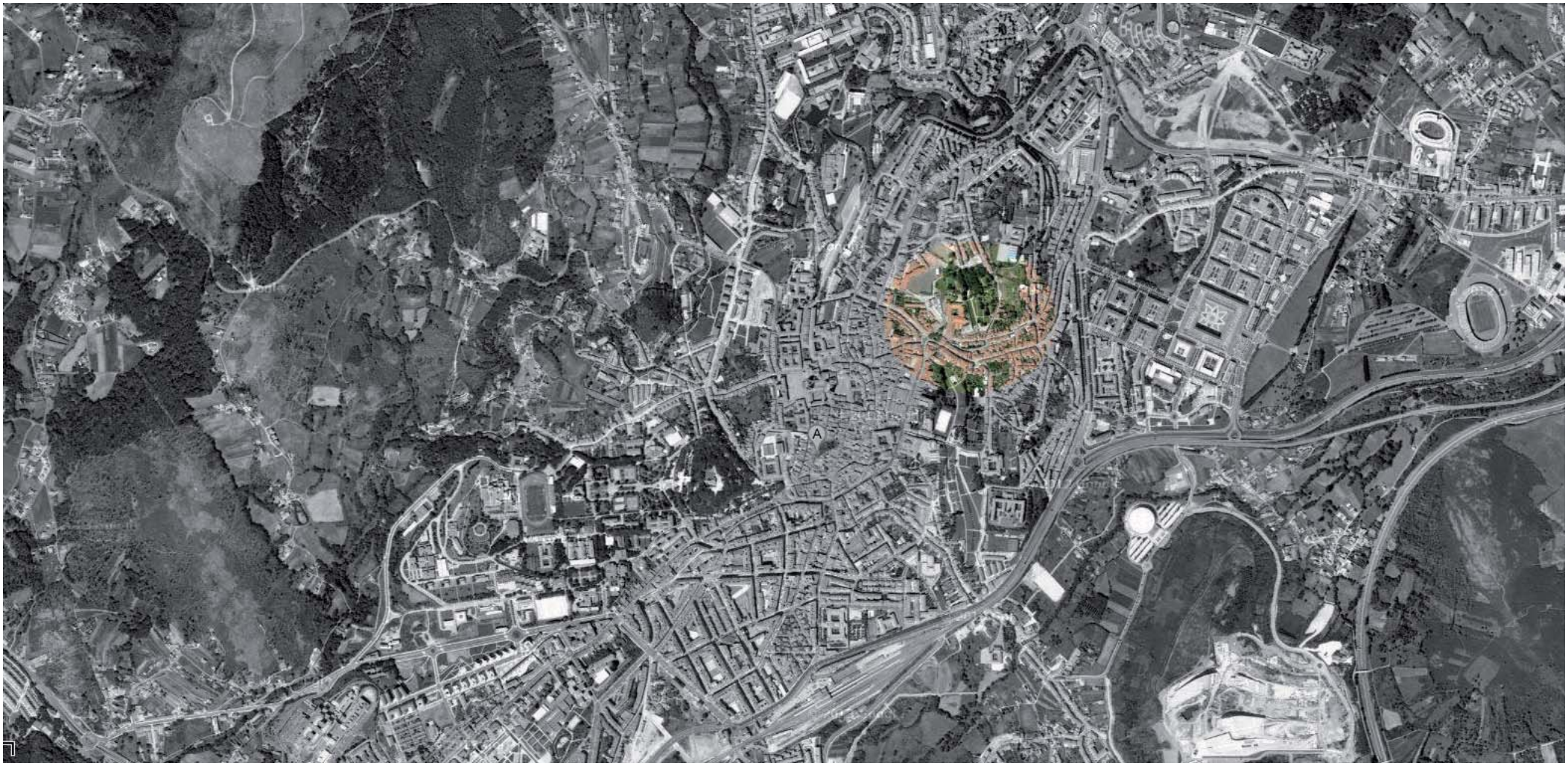
Q.C. 08.04.13

RELATION LIEU / PROJET / SIZA

QUOI	OUTIL
LIEU [BASE]	> LECTURES > RÉFLEXIONS > DESSINS
[HISTOIRE]	> COMMENT ONT CONSTRUITS ET PENSÉS MES PRÉDÉCESSEURS > PLANS ANCIENS > TRACES RÈGLES
IDÉE DE PROJET	> DESSINS > ESSAIS / VERIFICATIONS FAUSSES PISTES
- Thème - Type / - Programme	> TRAVAIL EN AMONT ET DÉTACHÉ DU PROJET
PROJET	→ IDÉE VÉRIFIÉE [IDÉE > PROJET] ↳ PLANS / COUPES / DÉTAILS / MAQUETTE

- Synthèse -

-20-

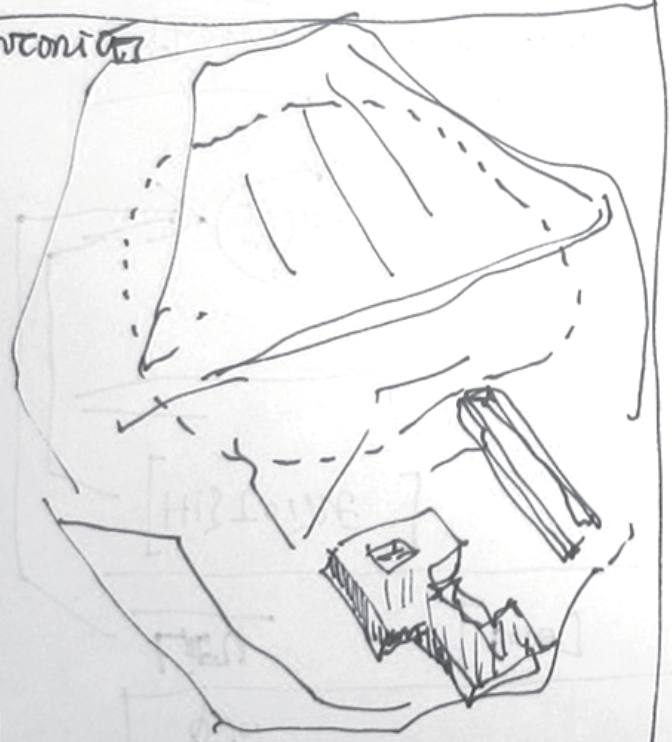


CXT / - LIEU → IMPLANTATION / 03.04.13/fj

↳ TOUJOURS ESSAYER : RECONSTRUIRE PENSÉE ARCHITECTE AU COMMENCEMENT PROJET [AVANT LE PROJET]
→ CONTRAINTES / PROBLÈMES / DIFFICULTÉS
→ PREMIERS CHOIX

SIZA : « BÂTIMENT COMME UN PARFAIT OUTIL DE LECTURE DU LIEU ».

AUTONOMIE



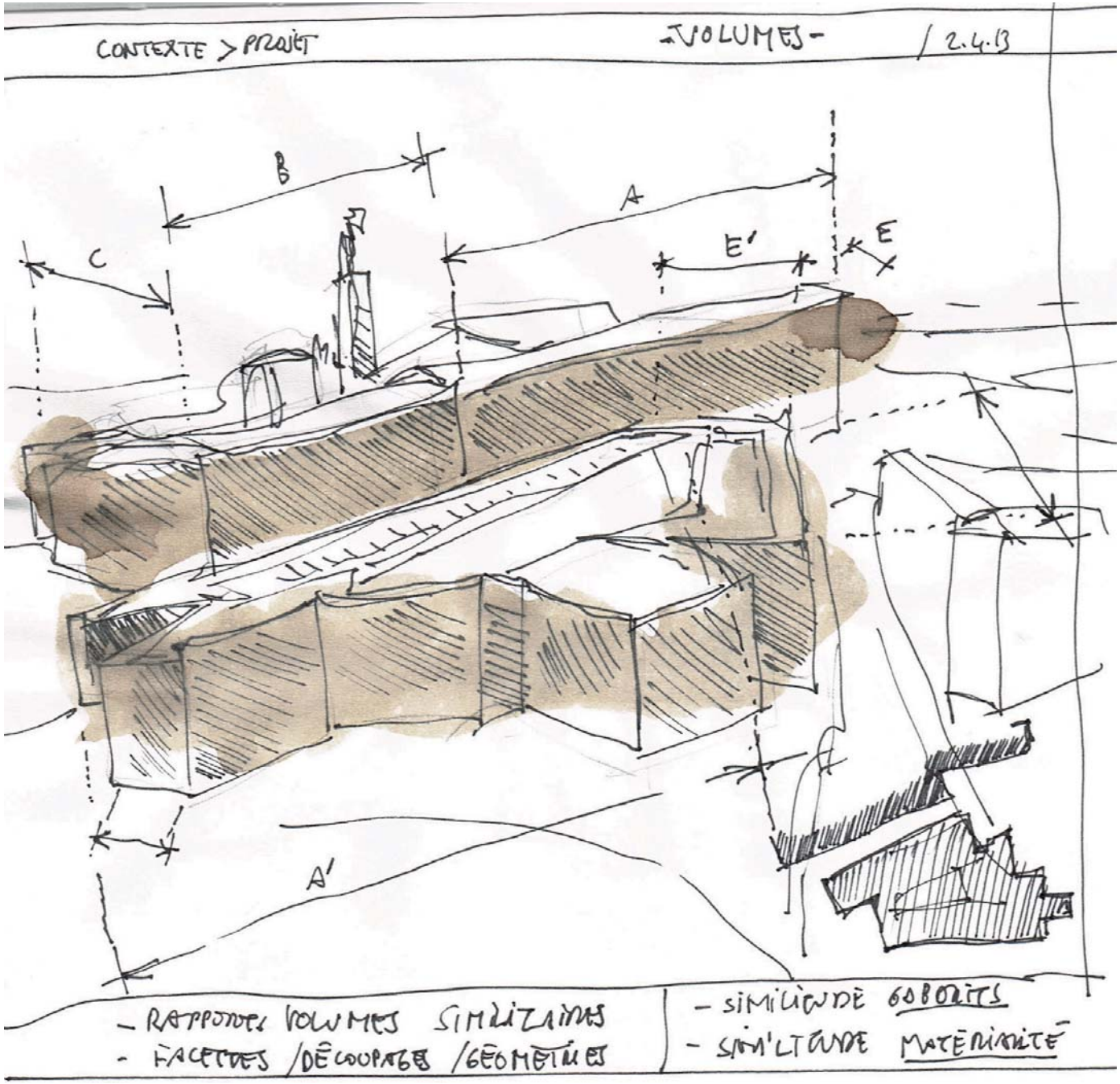
> INTENTION CONTEXTUELLE : « CACHER »
« ÉLOIGNE MUSÉE RUE & COUVENT »

CONVAINCRE AUTONOMIE : [MÊME SIZA]

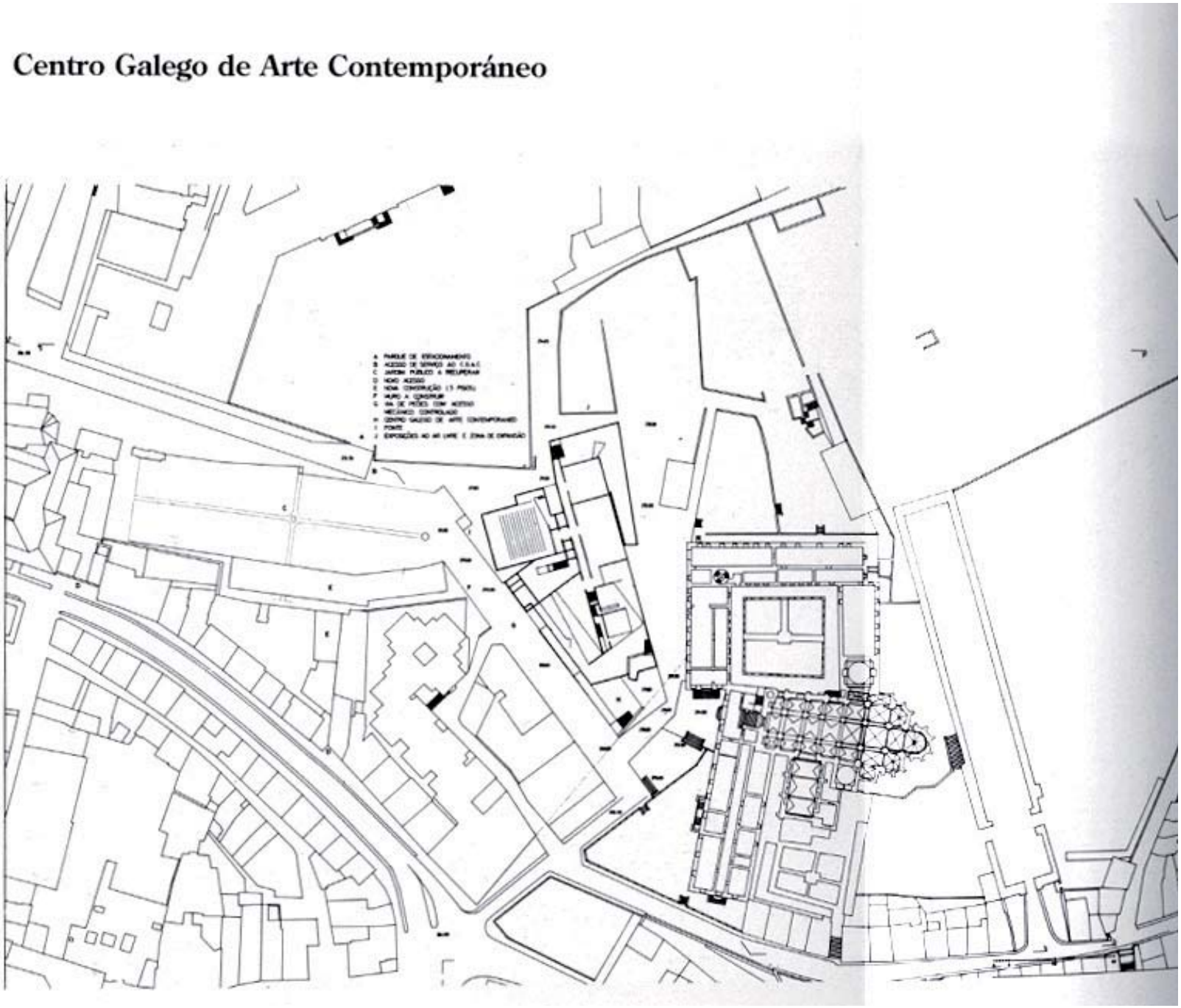
> SIZA :
CHERCHER RAPPORT RUE / COUVENT
CRÉER ENTRÉE LIEU
PRÉSERVER JARDIN.
> CONSTRUIS LÀ OÙ VIDE / ATTENTE.

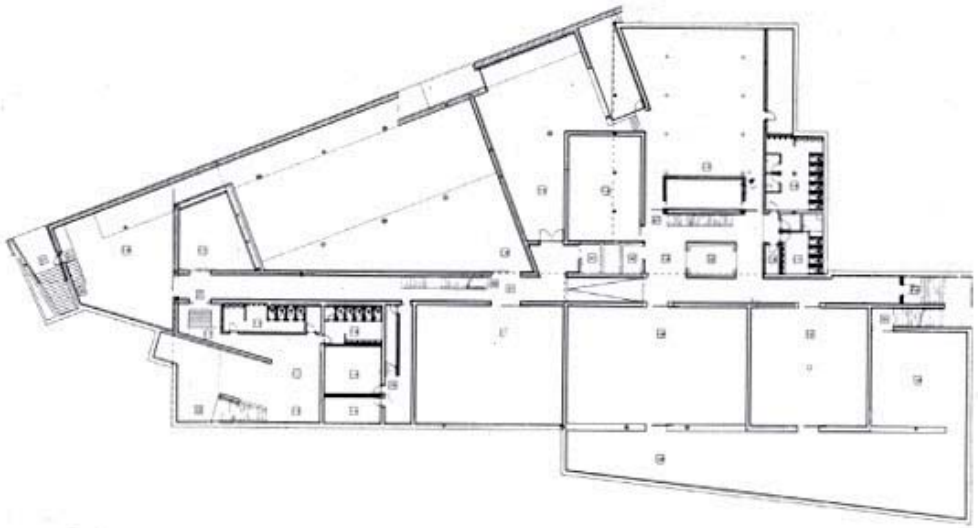
Depuis cette époque, j'ai toujours veillé à "regarder le site", à dessiner avant de calculer le nombre de mètres carrés de la surface à construire.

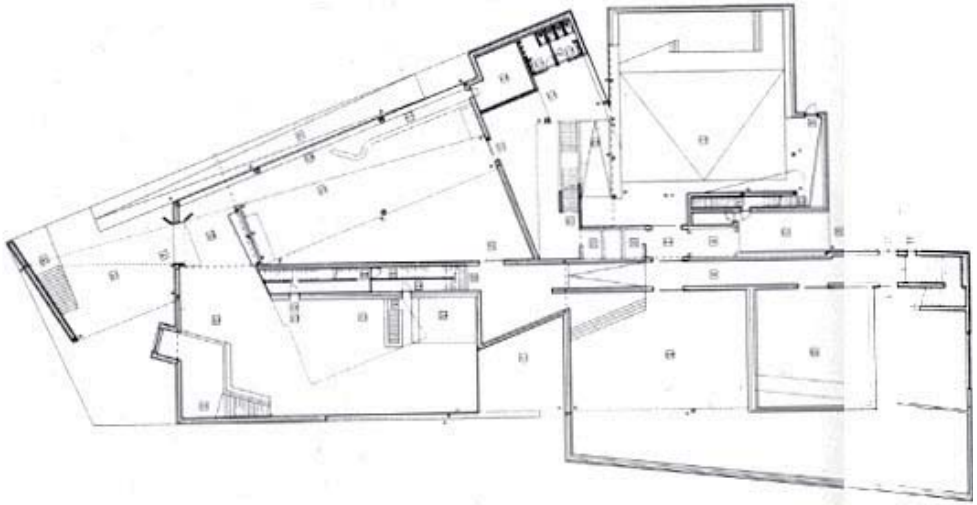
J'ai essayé de retenir, à l'occasion de cette exposition, ce qui me paraissait essentiel dans ce processus : la recherche permanente et patiente, l'approche lente par le dessin des objectifs complexes et des circonstances qui englobent chaque travail et tout le travail.

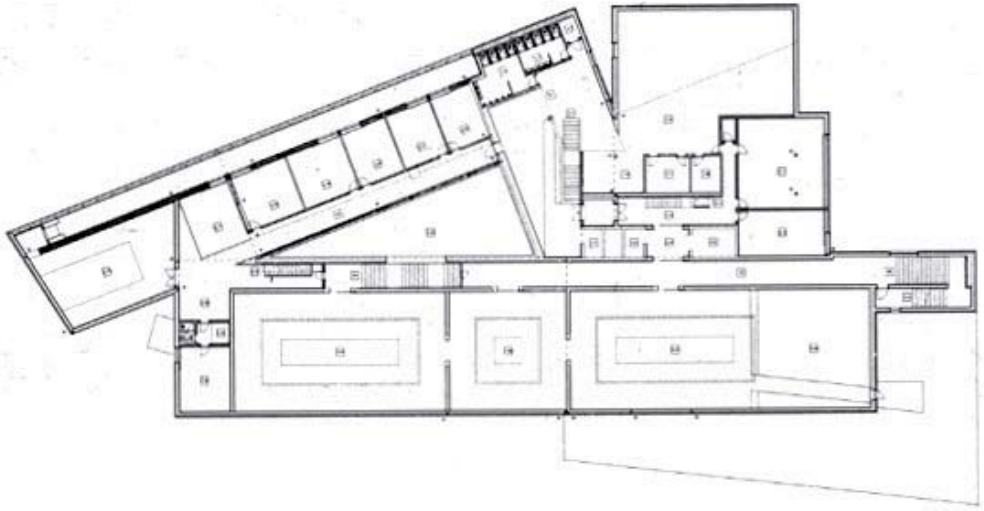

CONTEXTE > PROJET
-VOLUMES-
/ 2.4.13
B
A
C
E'
E
A'
- RAPPORTS VOLUMES SIMILITUDES
- FACETTES / DÉCOUPAGES / GÉOMÉTRIES
- SIMILITUDE GABARITS
- SIMILITUDE MATÉRIALITÉ

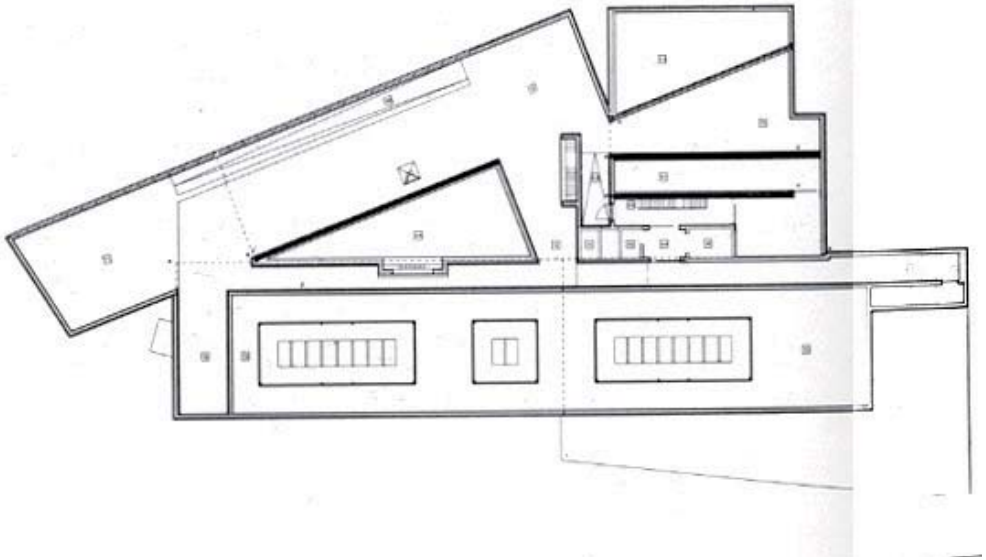
Centro Galego de Arte Contemporáneo

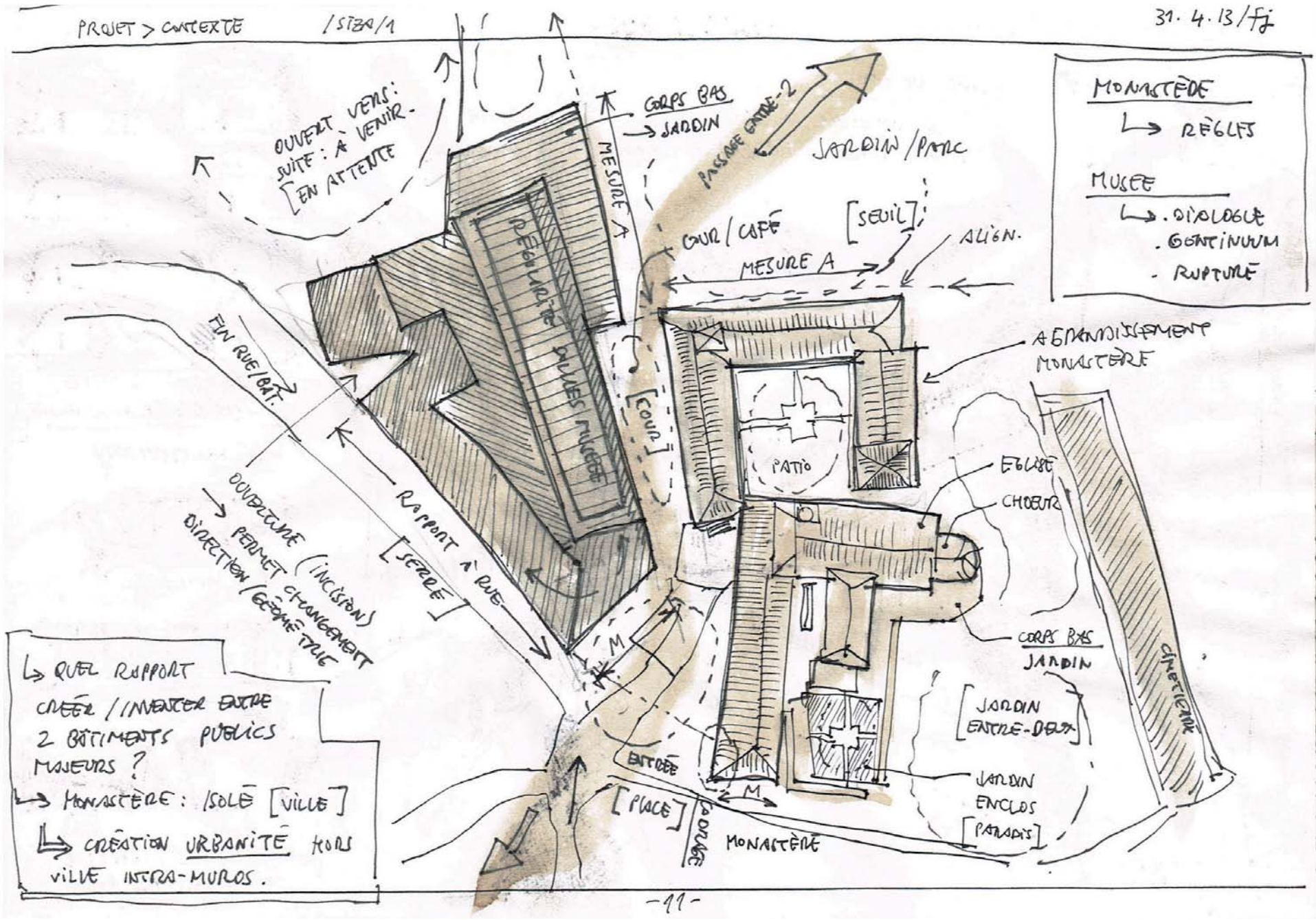


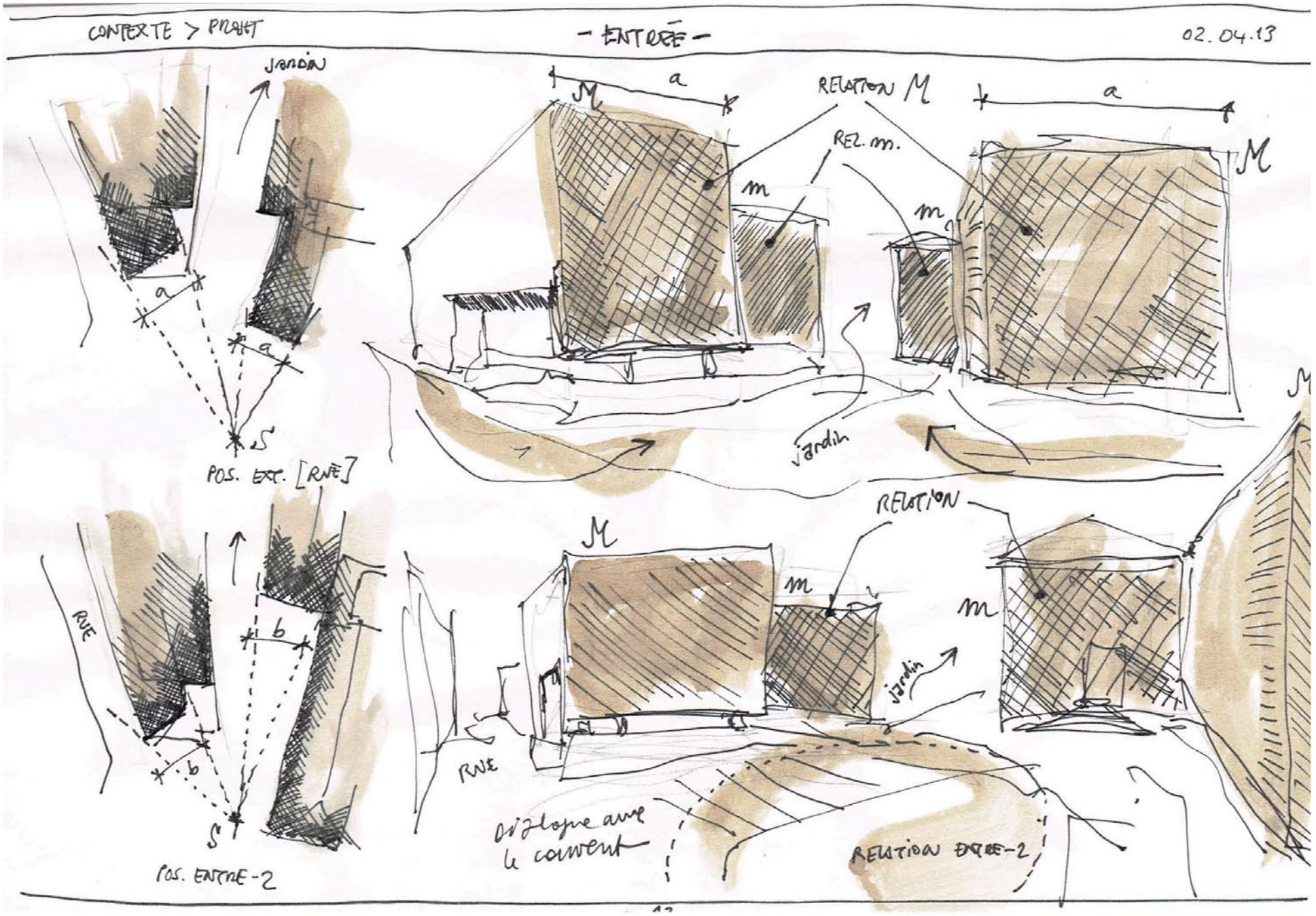








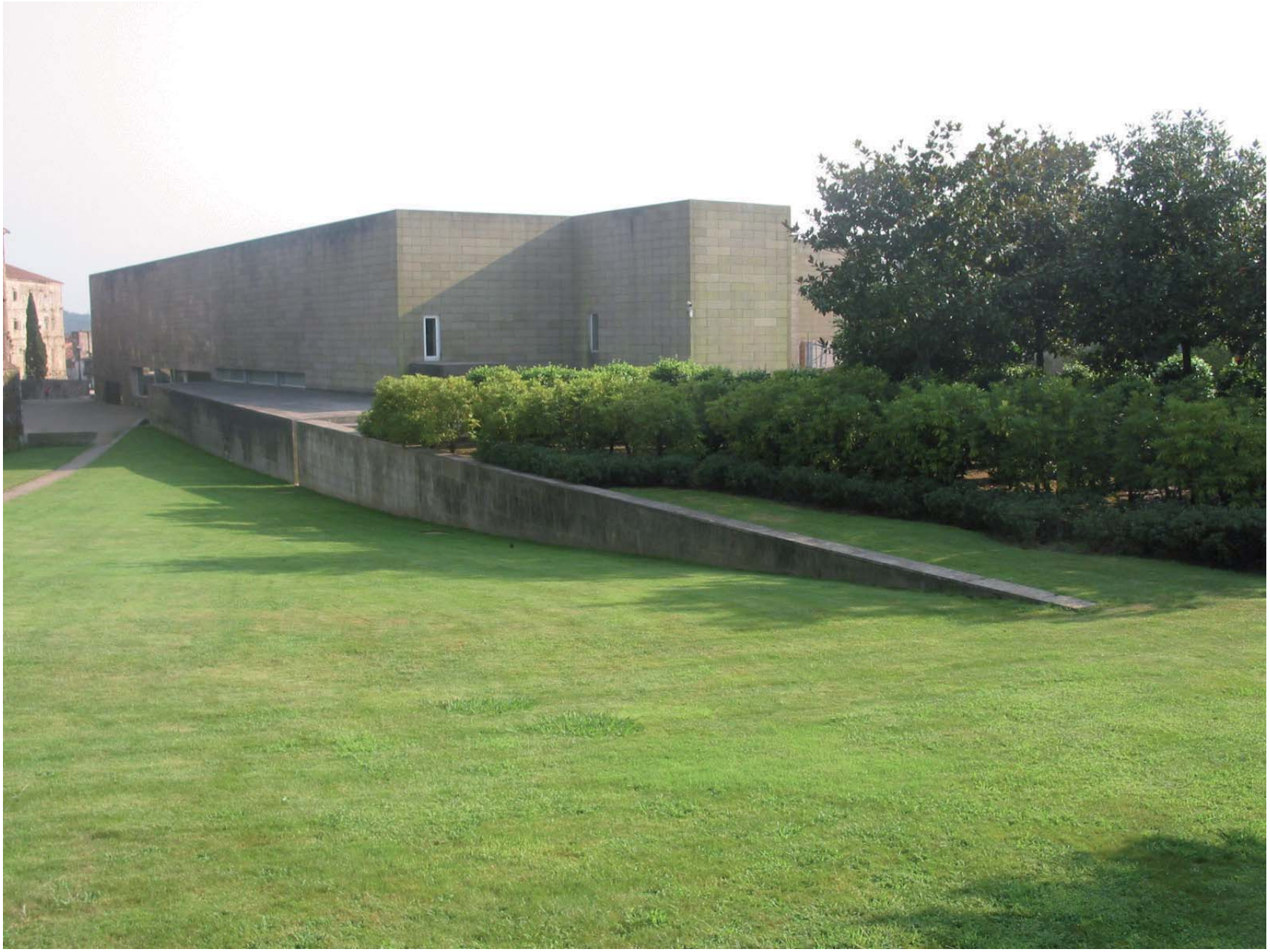

PROJET > CONTEXTE /SIZA/1
31.4.13/fj
OUVERT VERS: SUITE: À VENIR- [EN ATTENTE
CORPS BAS → JARDIN
MESURE A
PASSAGE ENTRE-2
JARDIN/PARC
MONASTÈRE
↳ RÈGLES
MUSÉE
↳ . DIALOGUE
. CONTINUUM
. RUPTURE
COUR/CAFÉ
[SEUIL]
ALIGN.
MESURE A
FIN RUE/BÂT.
DOUBLEURE (INCISION) PERMET CHANGEMENT DIRECTION (GÉOMÉTRIE)
RAPPORT À RUE
[SERRE]
[COUR]
AGRANDISSEMENT MONASTÈRE
PATIO
ÉGLISE
CHŒUR
CORPS BAS JARDIN
CIMETIÈRE
JARDIN ENTRE-DEUX
JARDIN ENCLOS [PARADIS]
ENTRÉE
[PLACE]
PARVIS
MONASTÈRE
↳ QUEL RAPPORT CRÉER/INVENTER ENTRE 2 BÂTIMENTS PUBLICS MAJEURS ?
↳ MONASTÈRE: ISOLÉ [VILLE]
↳ CRÉATION URBANITÉ HORS VILLE INTRA-MUROS.
-11-

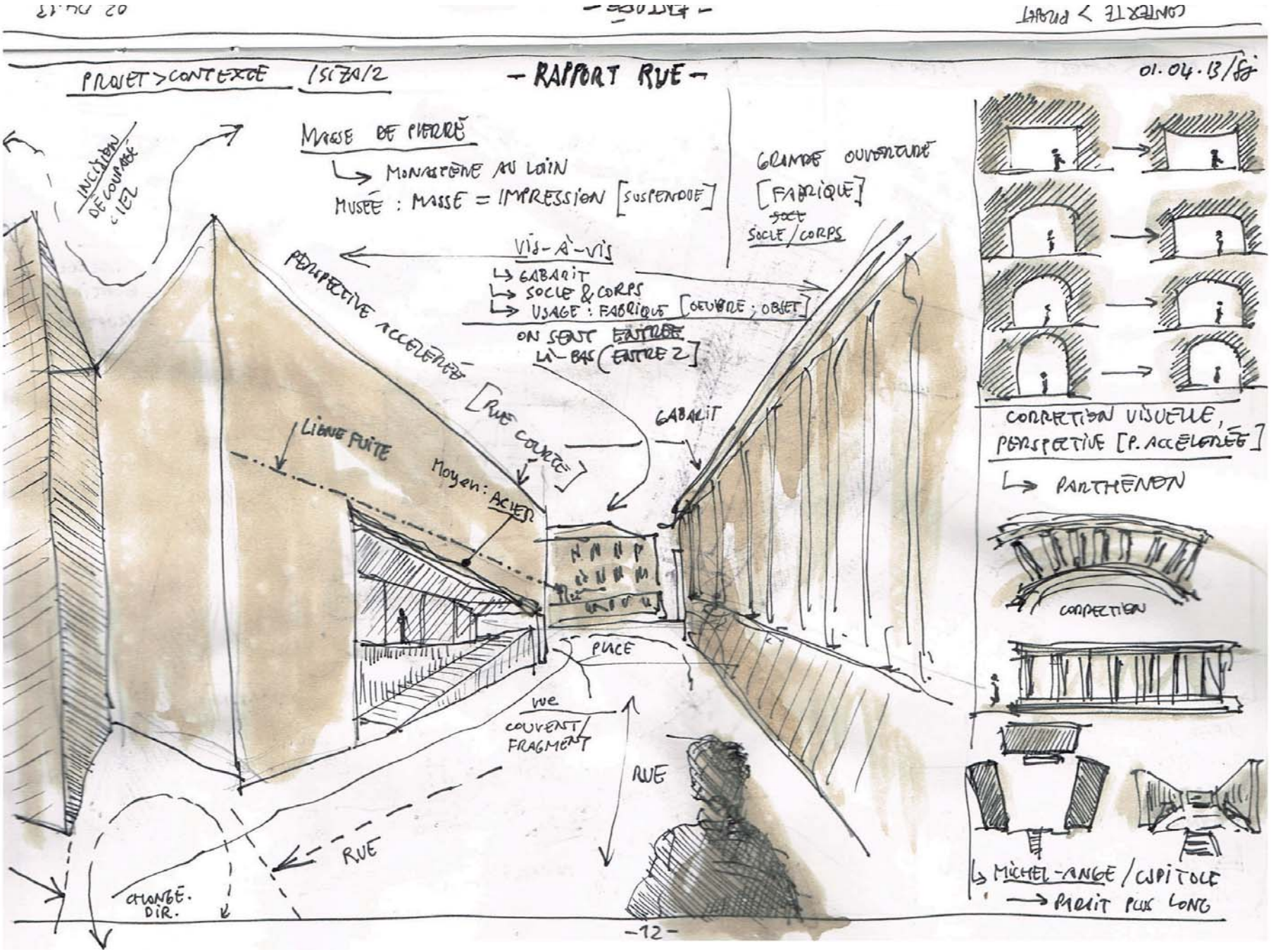

CONTEXTE > PROJET
- ENTRÉE -
02.04.13
JARDIN
POS. ENTRÉE [RUE]
RELATION M
REL. m.
JARDIN
RUE
POS. ENTRÉE-2
RELATION
JARDIN
RUE
dialogue avec le couvent
RELATION ENTRÉE-2

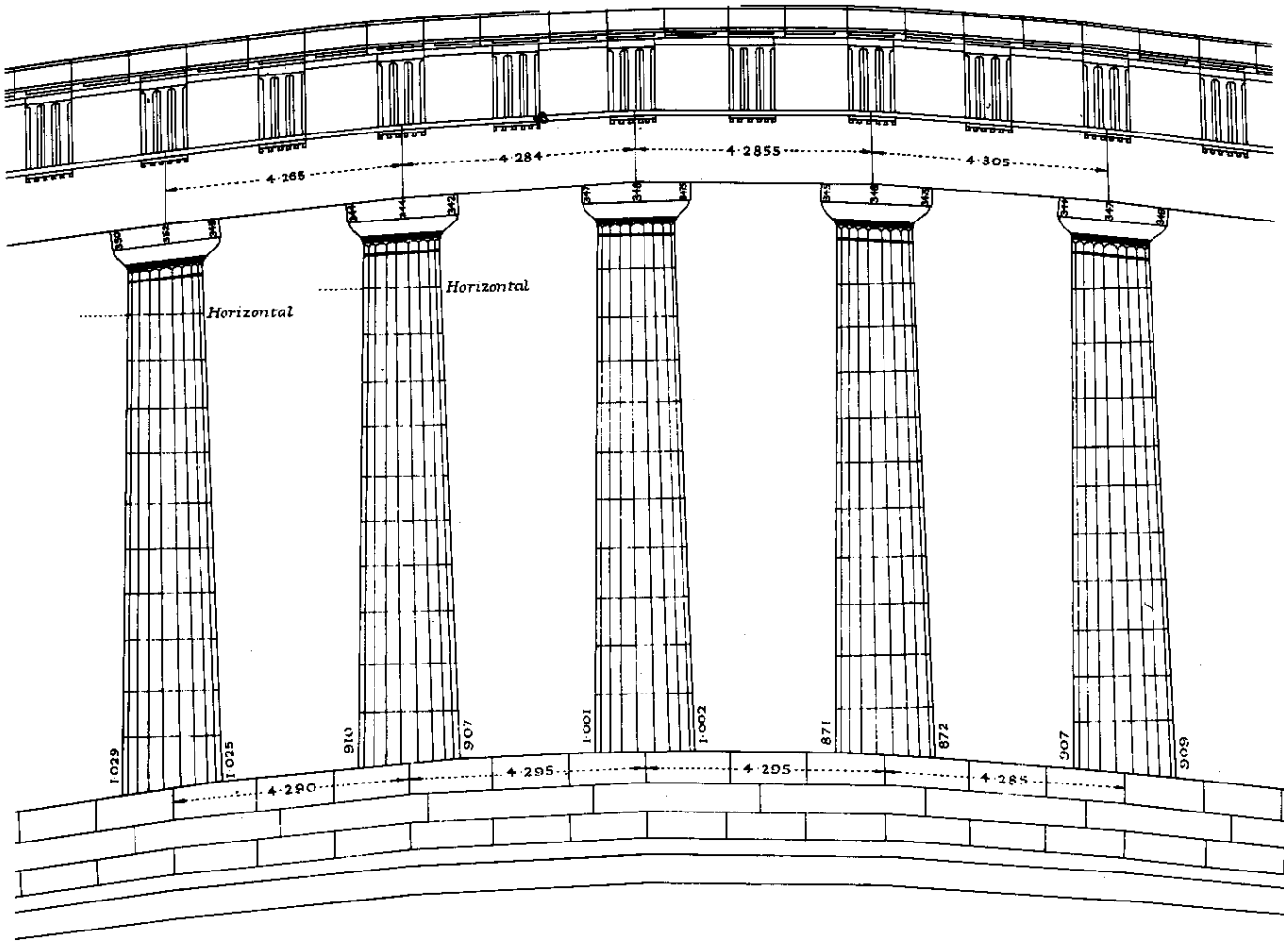
La relation entre nature et construction est décisive en architecture. Cette relation obsédante pour moi est à l'origine de tout projet. Déterminante au cours de l'histoire, elle se fait rare pourtant.

J'essaierai d'exposer ici ma vision de l'architecture à partir de projets que j'ai réalisés ou que j'ai seulement imaginés et dans lesquels se sont fondées mes idées.

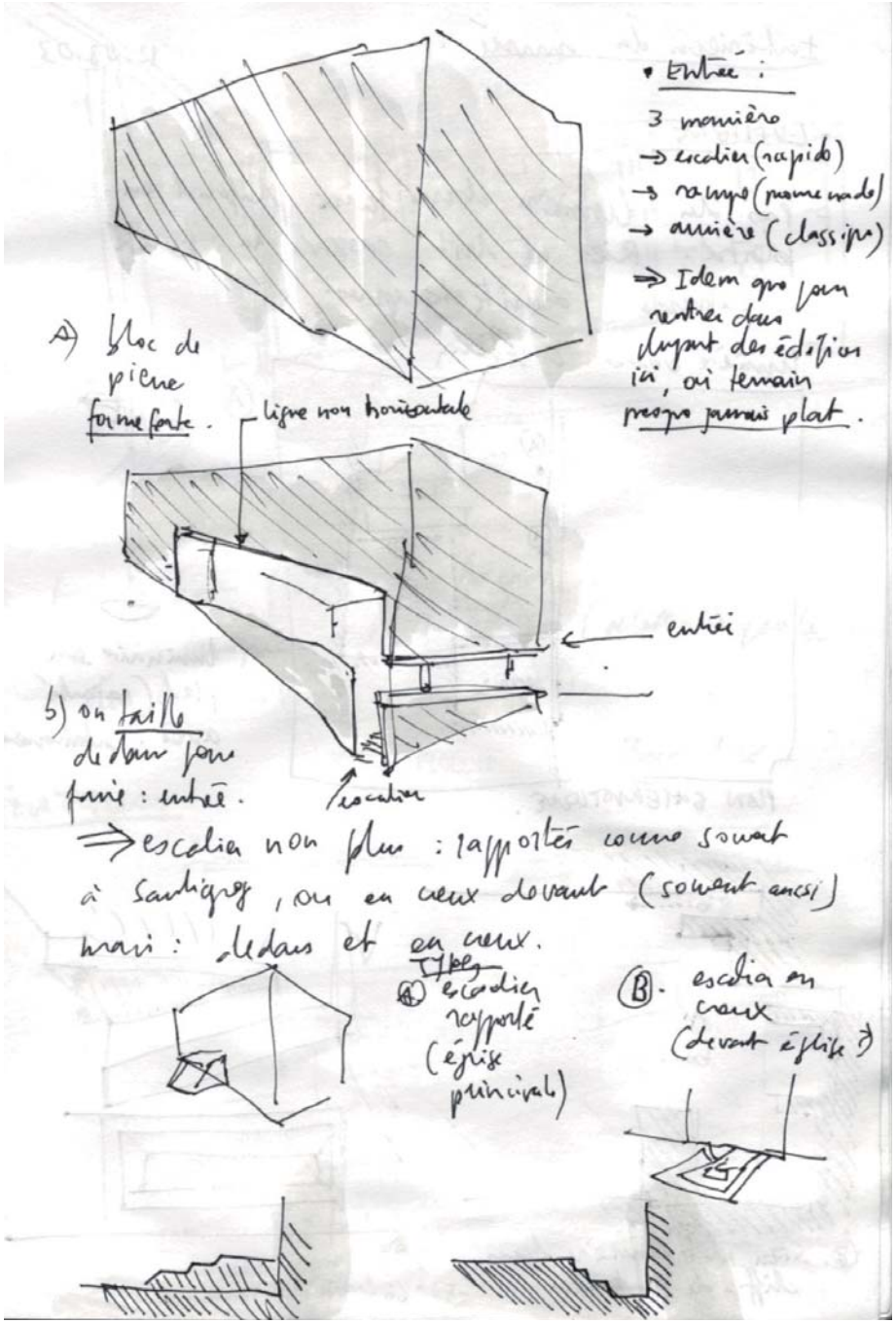
Me vient d'abord à l'esprit le musée pour deux Picasso dans

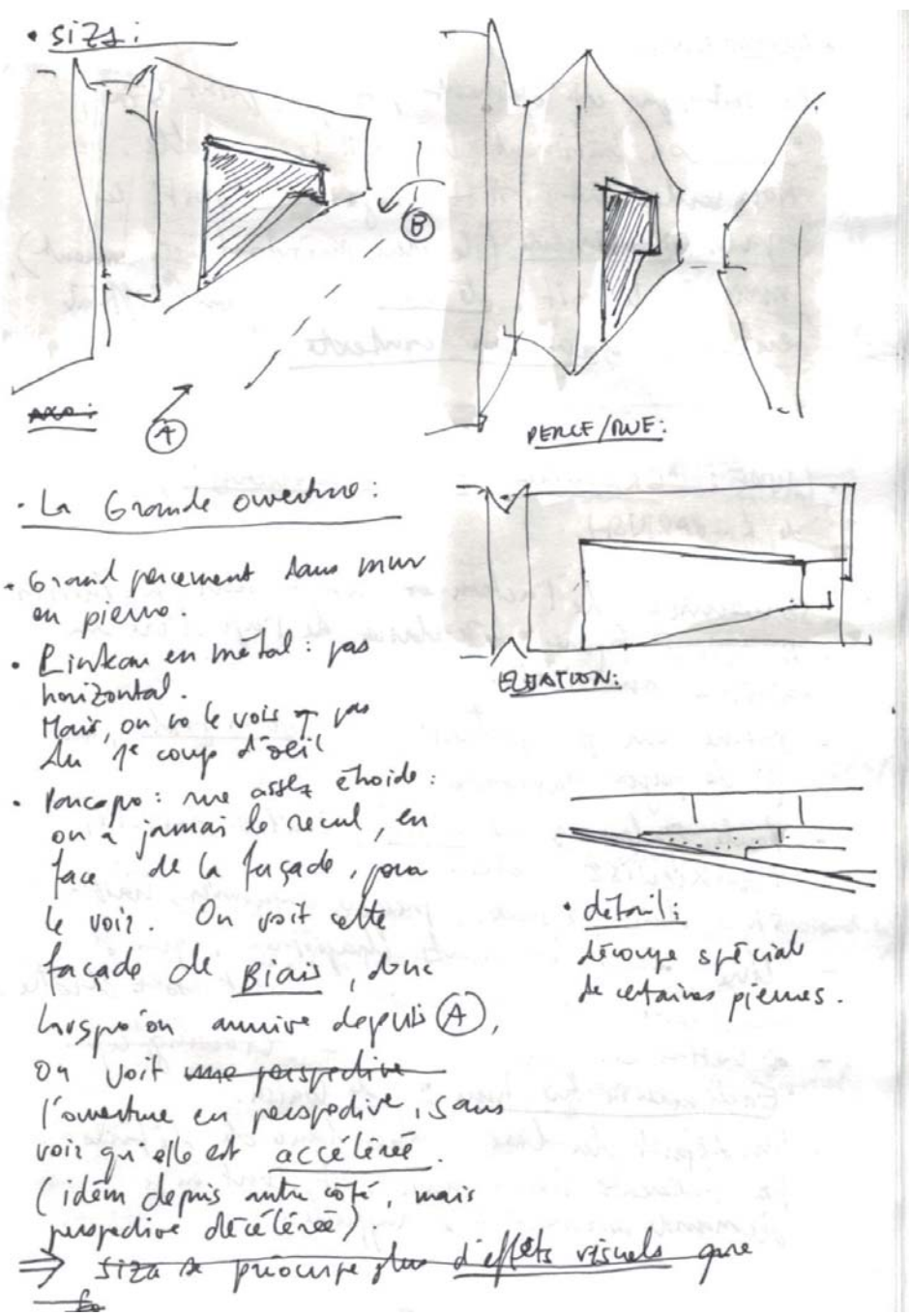


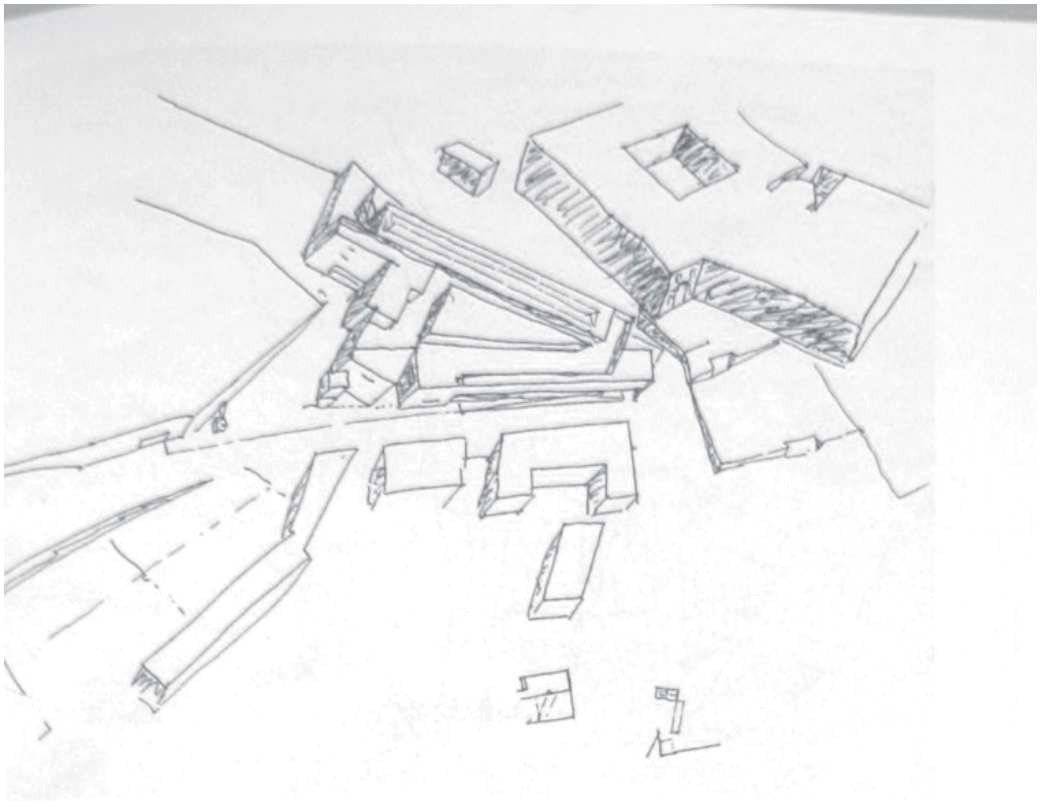

PROJET > CONTEXTE /SIZA/2
- RAPPORT RUE -
01.04.13/fj
MASSE DE PIERRE
↳ MONASTÈRE AU LOIN
MUSÉE : MASSE = IMPRESSION [SUSPENDUE]
INCISION DE COUPAGE CIEL
GRANDE OUVERTURE [FABRIQUE]
SOCLE / CORPS
VIS-À-VIS
↳ GABARIT
↳ SOCLE & CORPS
↳ USAGE : FABRIQUE [OEUVRE ; OBJET]
ON SENT ENTRÉE LÀ-BAS (ENTRE 2]
PERSPECTIVE ACCÉLÉRÉE [RUE COURTE]
GABARIT
LIGNE FUITE
Moyen : ACIER
PLACE
rue COUVENT / FRAGMENT
RUE
RUE
CHANGE. DIR.
CORRECTION VISUELLE, PERSPECTIVE [P. ACCÉLÉRÉE]
↳ PARTHÉNON
CORRECTION
↳ MICHEL-ANGE / CAPITOLE
→ PARAIT PLUS LONG
-12-

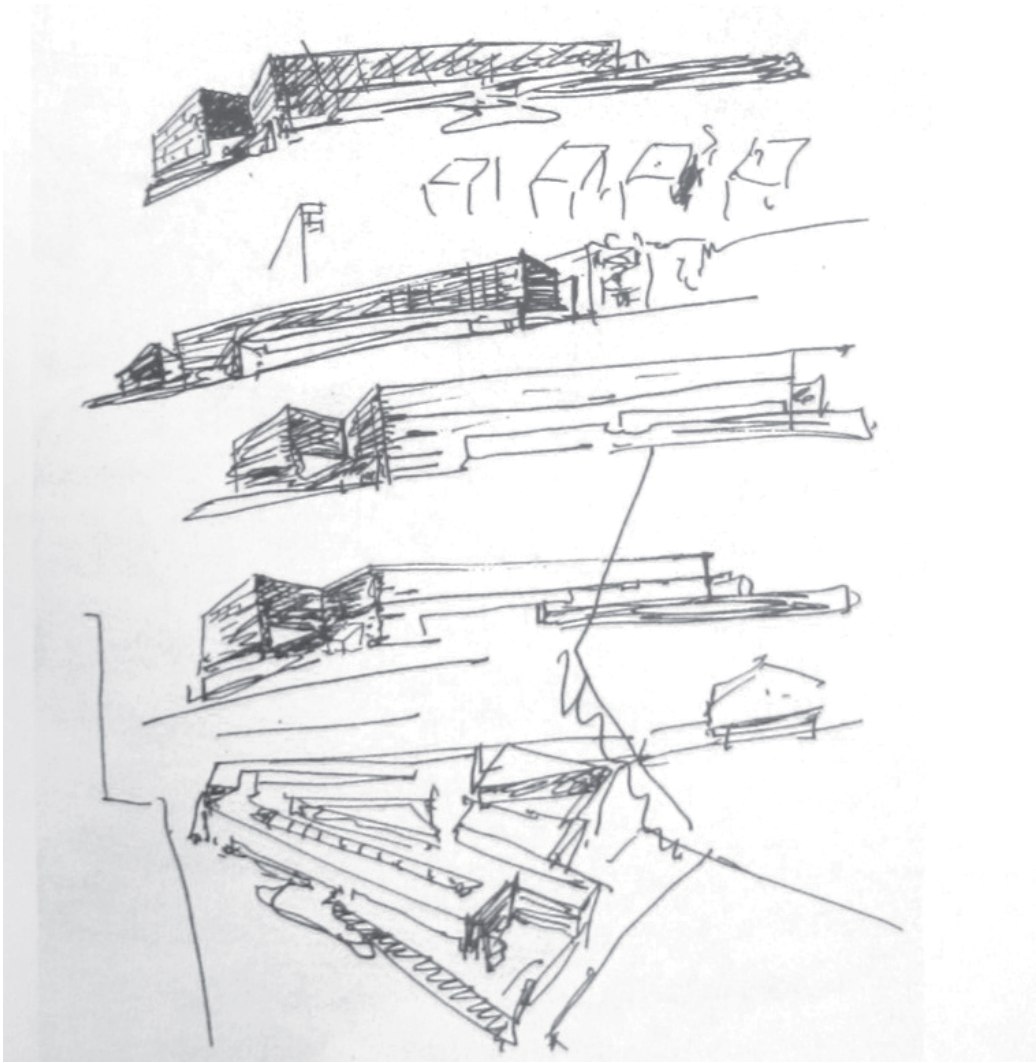

4·265
4·284
4·2855
4·305
Horizontal
Horizontal
1·029
1·025
910
907
1·001
1·002
871
872
907
909
4·290
4·295
4·295
4·285

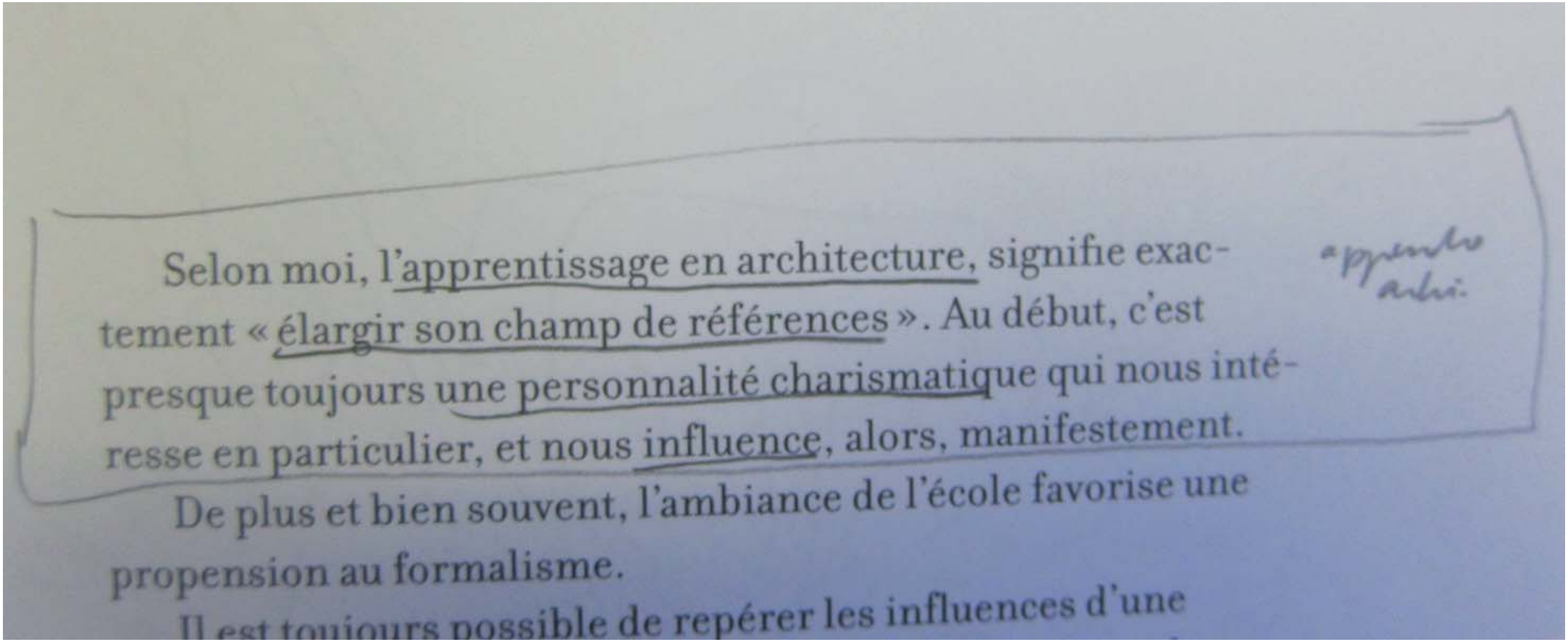
SEUR


• Entrée :
3 manière
→ escalier (rapide)
→ rampe (promenade)
→ arrière (classique)
⇒ Idem que pour rentrer dans plupart des édifices ici, où terrain presque jamais plat.
A) bloc de pierre forme forte.
ligne non horizontale
entrée
b) on taille dedans pour faire : entrée.
escalier
⇒ escalier non plus : rapportés comme souvent à Santiago, ou en creux devant (souvent aussi) mais : dedans et en creux.
Types
A. escalier rapporté (église principale)
B. escalier en creux (devant église ?)


• Siza :
B
A
PERCE/RUE :
• La Grande ouverture :
• Grand percement dans mur en pierre.
• Linteau en métal : pas horizontal.
Mais, on ne le voit pas du 1er coup d'oeil
• Parcours : rue assez étroite : on a jamais le recul, en face de la façade, pour le voir. On voit cette façade de Biais, donc lorsqu'on arrive depuis A, on voit ~~une perspective~~ l'ouverture en perspective, sans voir qu'elle est accélérée.
(idem depuis autre côté, mais perspective décélérée).
⇒ Siza se préoccupe plus d'effets visuels que
ELEVATION :
• détail :
découpe spéciale de certaines pierres.



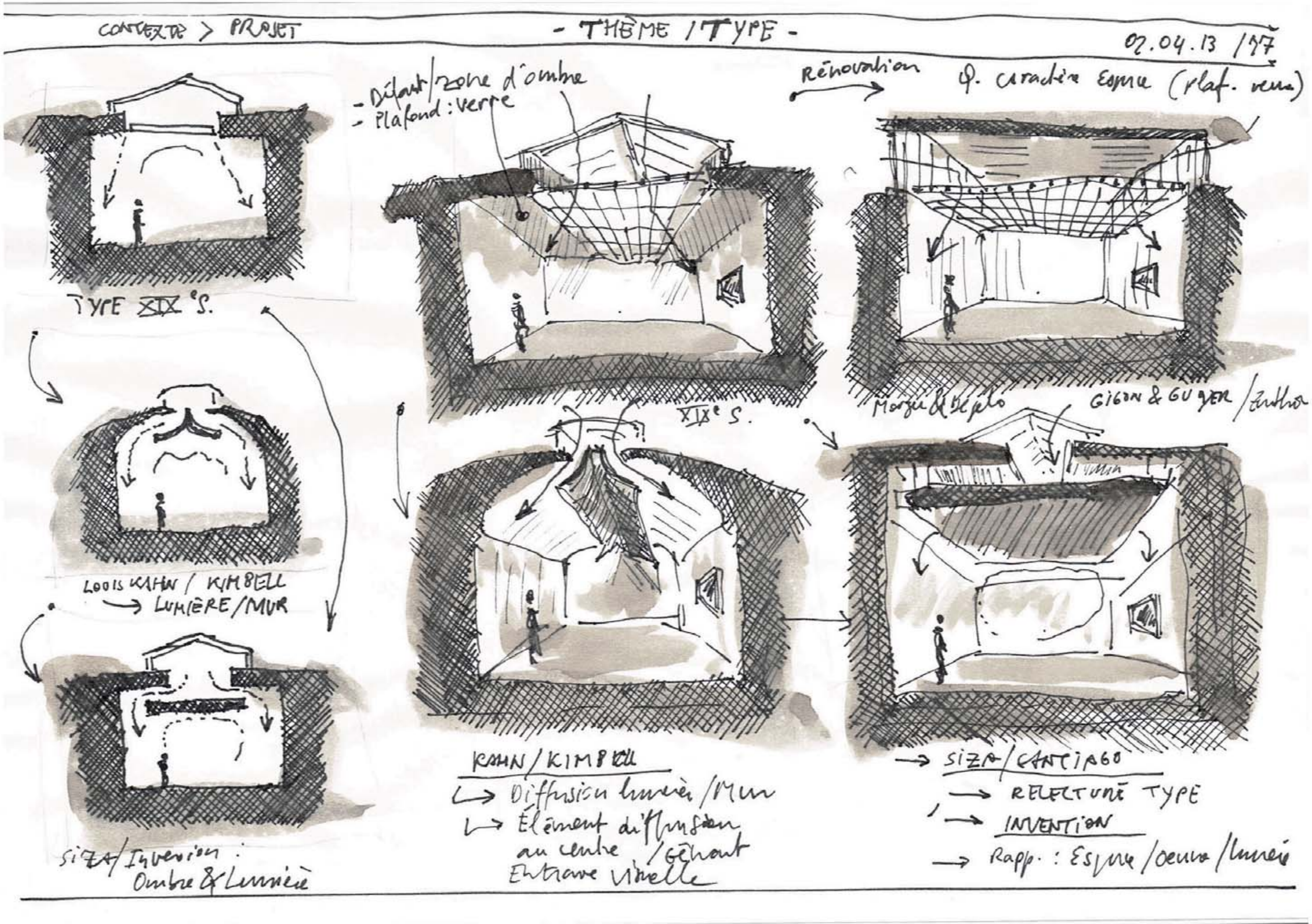


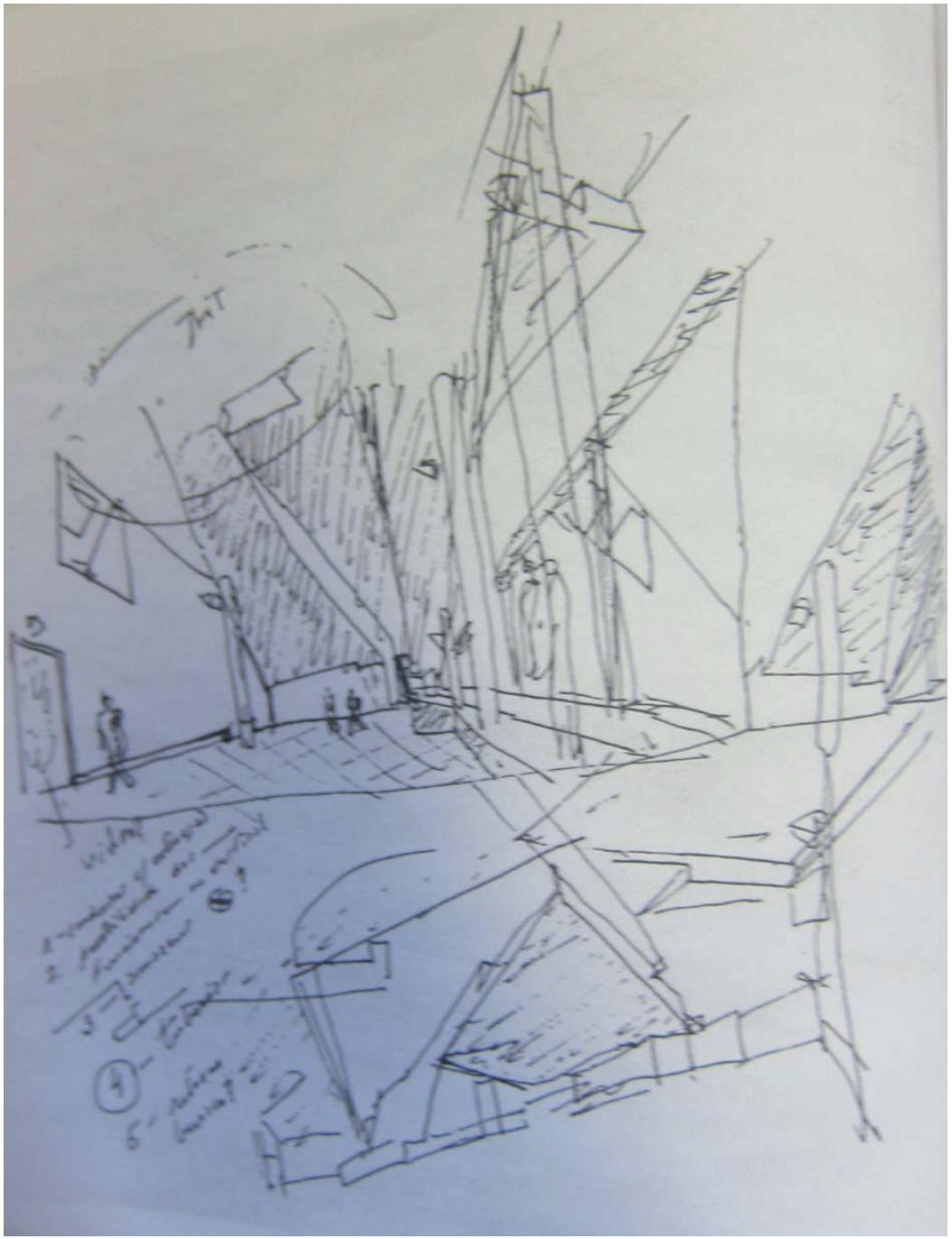


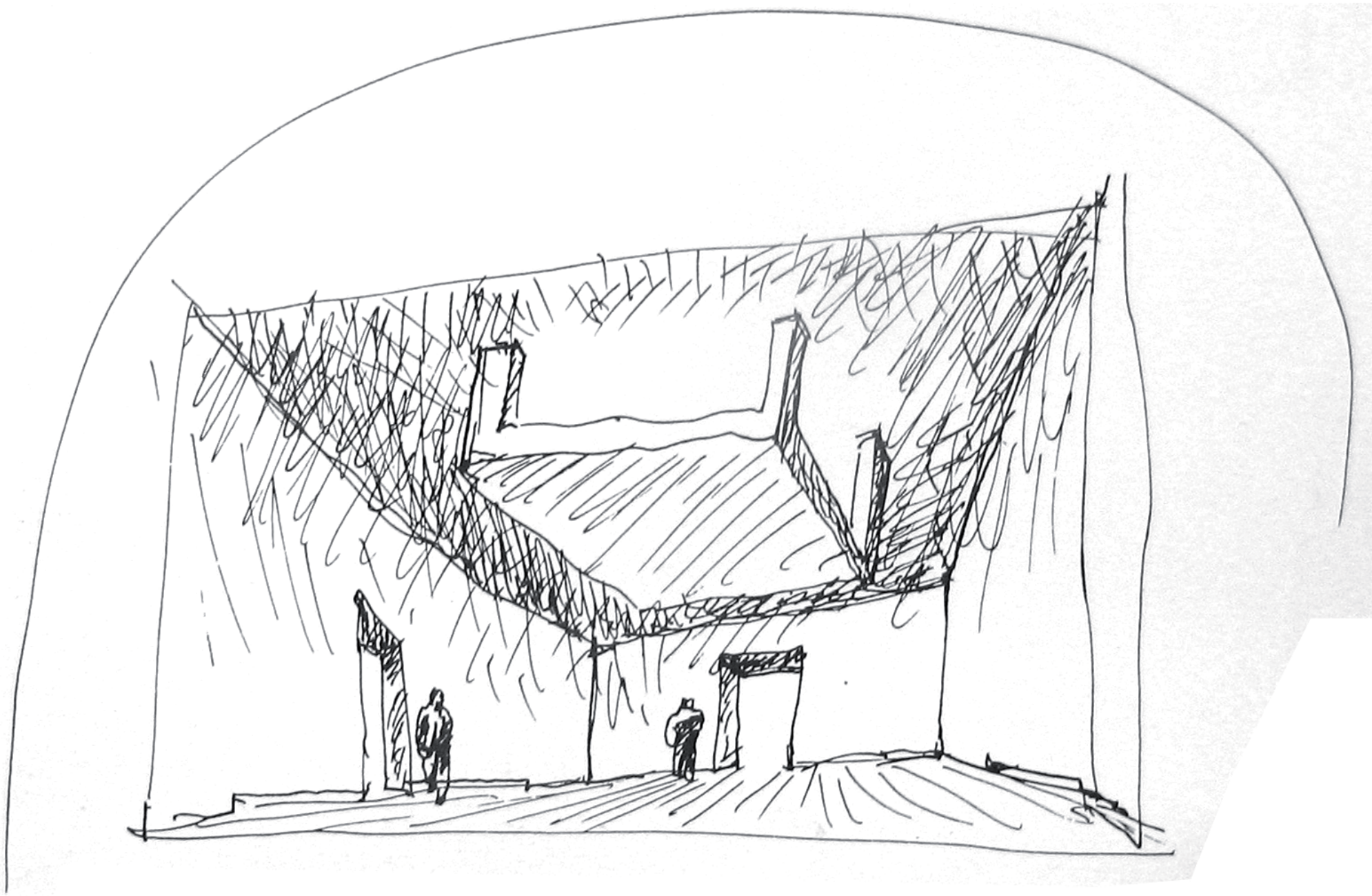
Selon moi, l'apprentissage en architecture, signifie exactement « élargir son champ de références ». Au début, c'est presque toujours une personnalité charismatique qui nous intéresse en particulier, et nous influence, alors, manifestement.

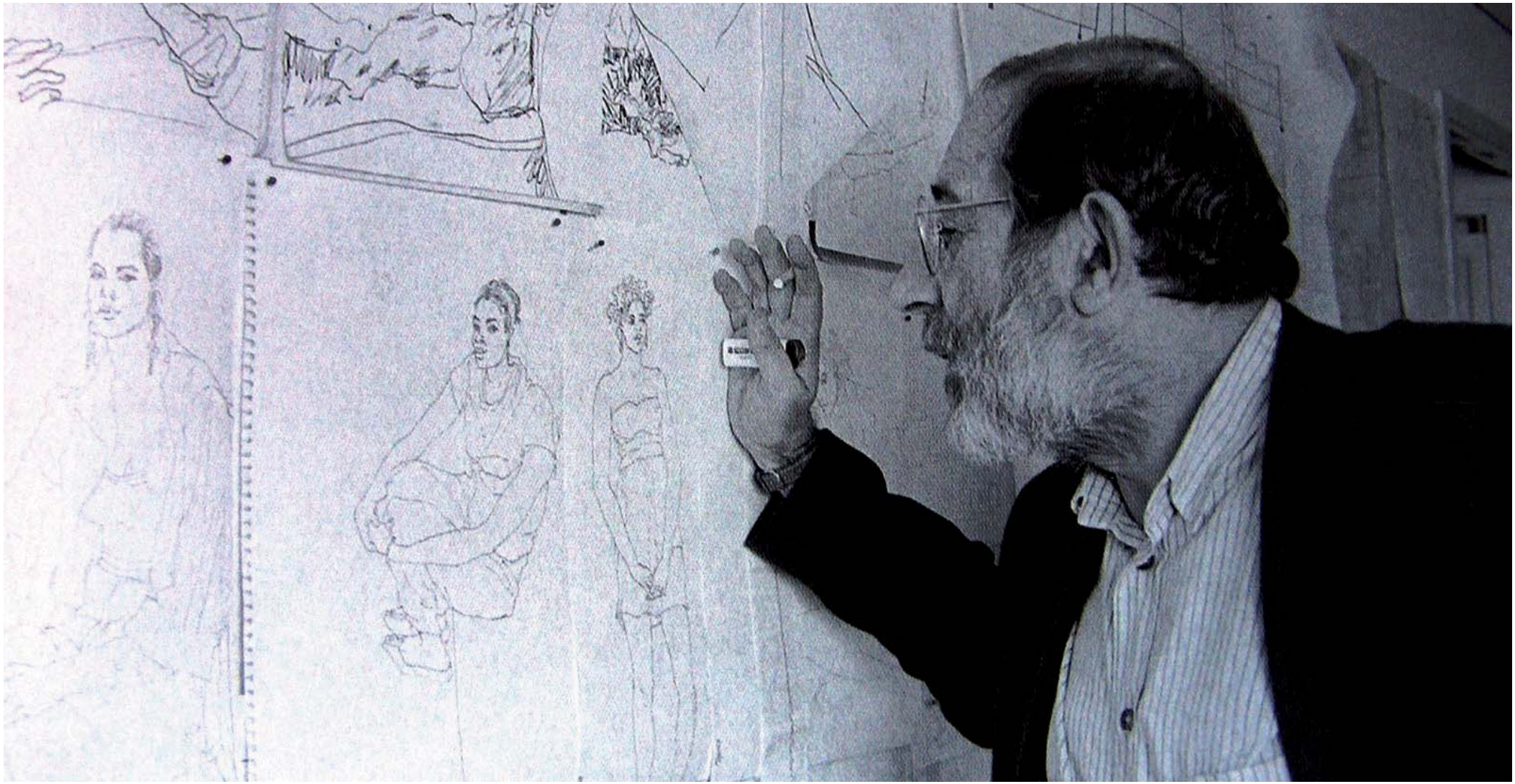
De plus et bien souvent, l'ambiance de l'école favorise une propension au formalisme.

Il est toujours possible de repérer les influences d'une


CONTEXTE > PROJET
- THÈME / TYPE -
Rénovation
- Défaut / zone d'ombre
- Plafond : verre
TYPE XIX e S.
XIX e S.
GIGON & GUYER
LOUIS KAHN / KIMBELL
→ LUMIÈRE / MUR
SIZA / Invention :
Ombre & Lumière
KAHN / KIMBELL
↳ Diffusion lumière / Mur
↳ Élément diffusion au centre / Gênant
Entrave visuelle
→ SIZA / SANTIAGO
→ RELECTURE TYPE
→ INVENTION
→ Rapp. : Espace / oeuvre / lumière







“LE CONTEXTE C’EST LE PROJET”

ALVARO SIZA

abusive selon moi, même les façades sont devenues supp
à des installations, ce qui témoigne d'un certain état d'esprit
dissociant l'architecture des autres arts et de la vie de la ville.

Le projet du musée trouve dans le dessin des espaces verts
son épilogue. Dès les premiers contacts, j'ai compris qu'il
me serait demandé de m'occuper aussi du jardin. Le maire de
Saint-Jacques-de-Compostelle, l'architecte Xerardo Estévez,
était conscient de la nécessité de le restaurer au vu de son état
partiellement ruiné. Les travaux avaient révélé, en effet, l'exis-
tence de fondations d'anciens murs de soutènement. Grâce à un
plan du XVIIIe siècle, la logique de l'articulation nous est très vite
clairement apparue comme étant l'organisation elle-même du
couvent. Au fond, c'est l'étude attentive des relations des parties
anciennes entre elles qui fut l'incipit du projet du musée. Le
lien sans cesse recherché avec toute la zone environnante étant

EXEMPLE 02

RAPPORT

PROJET & PARCELLE & PROJET A VENIR

ISCTE
RAUL HESTENES FERREIRA

QC 1

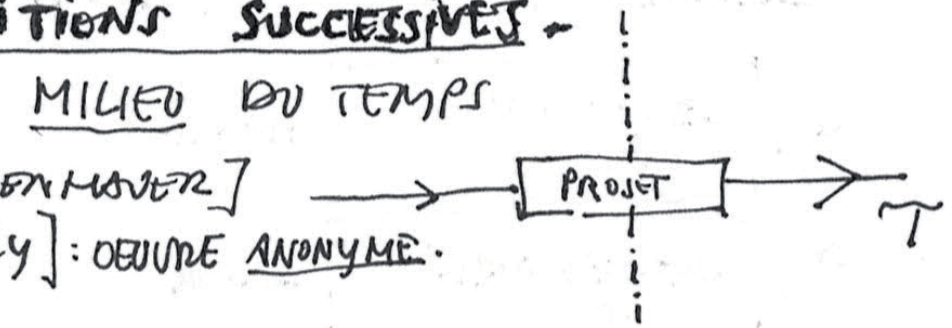
CAS N°2 / RAUL HESTNES [ARCHITECTE PORTUGAIS]

> CONSTRUCTION PAR - **ADDITIONS SUCCESSIVES** -

> CHAQUE ETAPE EST AU MILIEU DU TEMPS

[→ CF BORGES / SCHOPENHAUER]

→ AUTRE IDÉE [BORGES/VALERY] : OEUVRE ANONYME.



> CHAQUE ÉTAPE :

↳ PREND EN COMPTE TOUTES LES ETAPES ANTÉRIEURES

↳ PRÉPARE / ANTICIPE / PERMET LES PROJETS À VENIR

↳ DONC : CHAQUE PROJET DOIT FORMER UN ENSEMBLE COHÉRENT ET TERMINÉ MAIS EN MÊME TEMPS EN ATTENTE DE LA SUITE

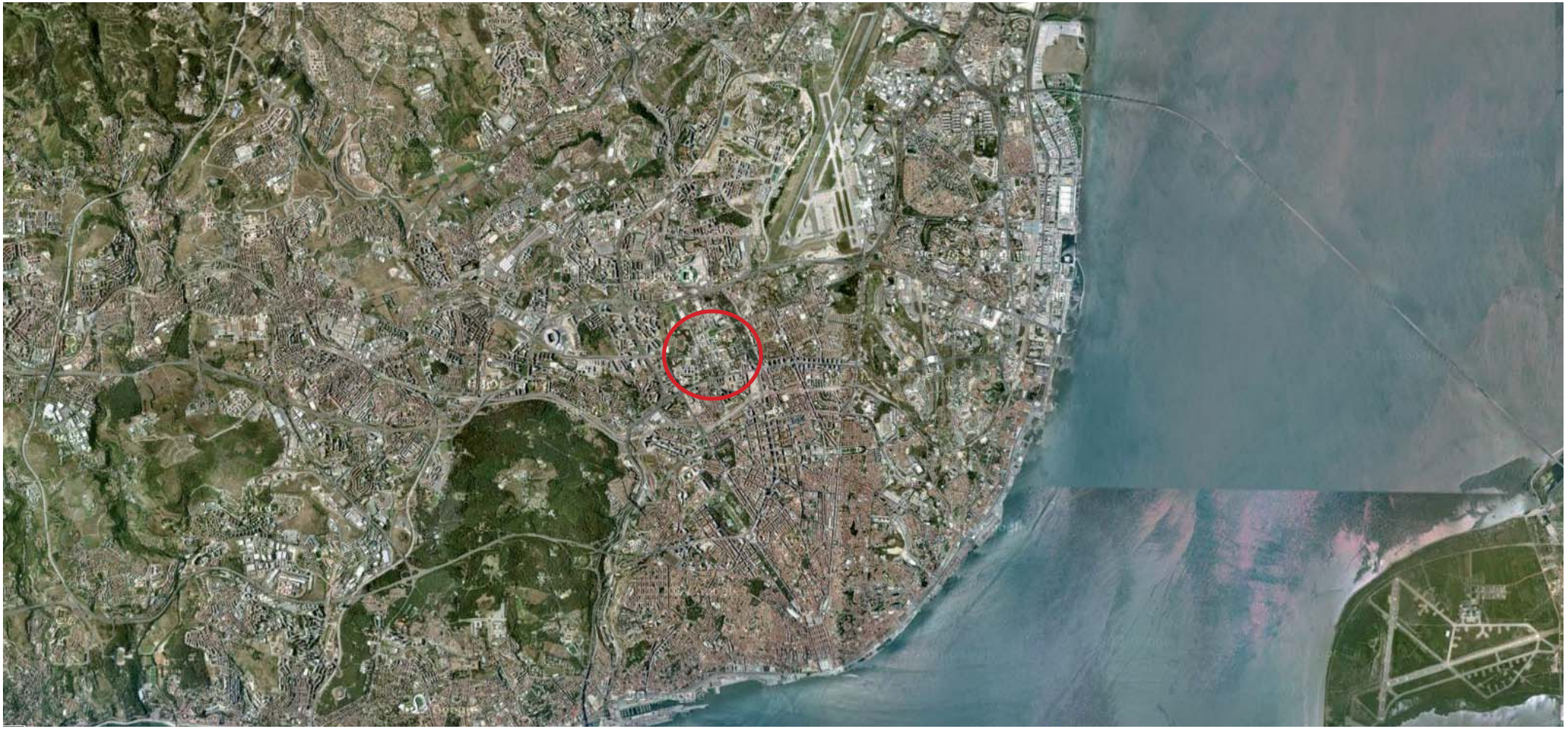
↳ QUESTIONS :

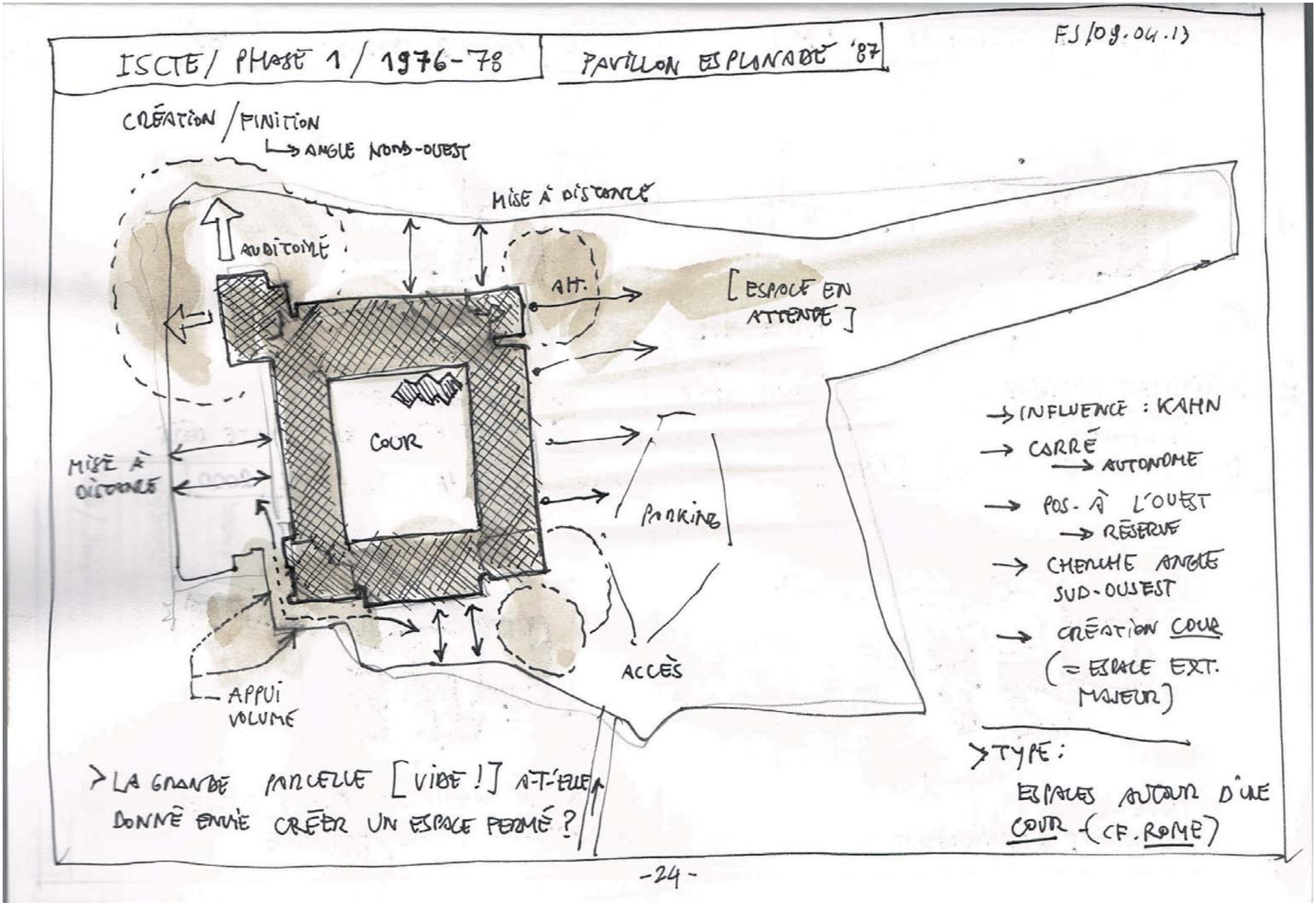
→ QUE GARDER ?

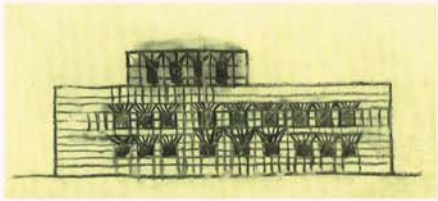
→ QUE DÉTRUIRE ?

→ COMMENT PROLONGER / CONTINUER ?

↳ [CF. VOIR ANCIENS MONASTÈRES]




ISCTE / PHASE 1 / 1976-78
PAVILLON ESPLANADE '87
FJ/09.04.13
CRÉATION / FINITION
→ ANGLE NORD-OUEST
MISE À DISTANCE
AUDITOIRE
AM.
[ESPACE EN ATTENTE]
COUR
MISE À DISTANCE
PARKING
ACCÈS
APPUI VOLUME
→ INFLUENCE : KAHN
→ CARRÉ → AUTONOME
→ POS. À L'OUEST → RÉSERVE
→ CHERCHE ANGLE SUD-OUEST
→ CRÉATION COUR (= ESPACE EXT. MAJEUR)
> TYPE : ESPACES AUTOUR D'UNE COUR (CF. ROME)
> LA GRANDE PARCELLE [VIDE !] A-T-ELLE DONNÉ ENVIE CRÉER UN ESPACE FERMÉ ?
-24-



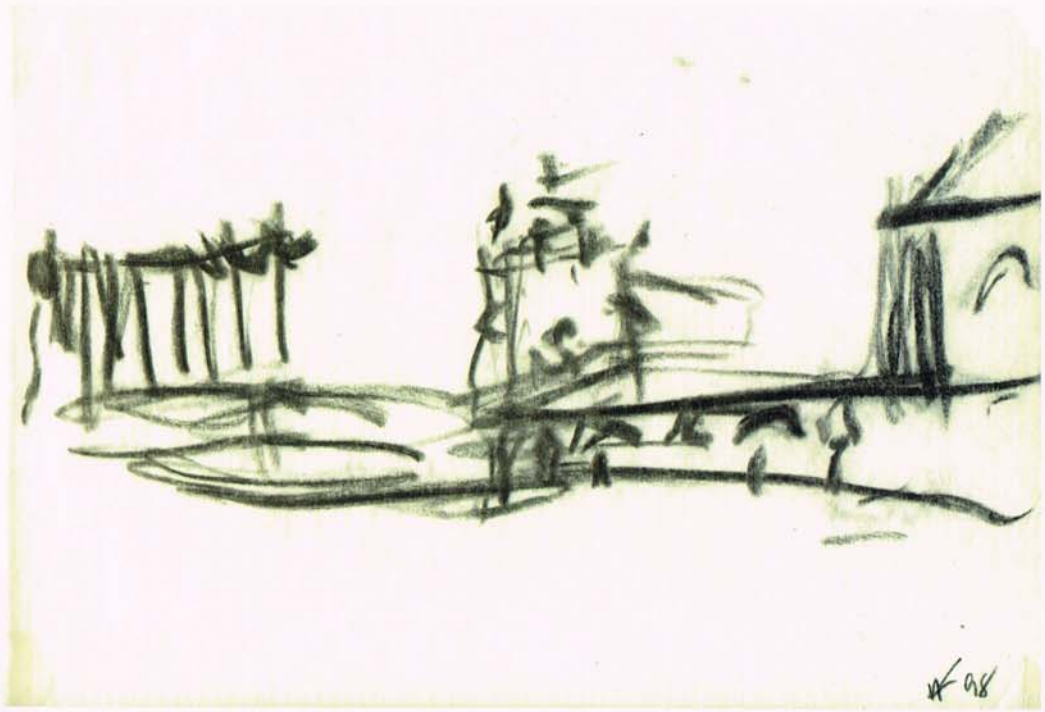
os, porque "exactos", embora de limites
os de arquitectura que ultrapassam o
ssa extensão aberta, a dos desenhos à
ndo a linha com "toque de mestre".
e assenta em experiências sobre a for-
uma caminhada aventurosa da intuição
e do tempo. Com Raúl Hestnes, a nova
quitectónica significa uma reavaliação
uitectura como disciplina específica. E
nente o melhor meio para traçar a es-
uma arquitectura que é capaz de viver

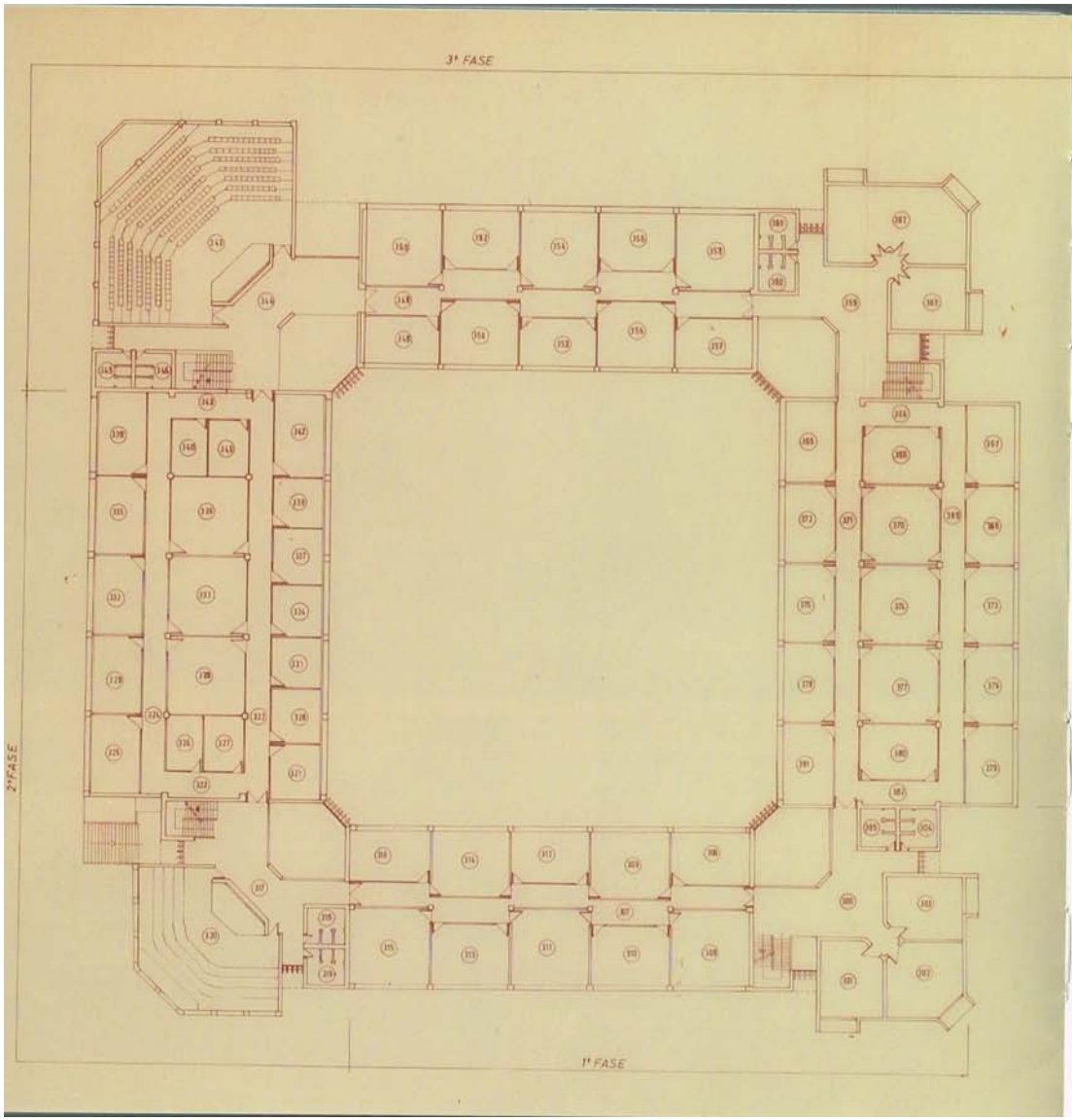
lição parece encontrar força de expres-
s desenhos que evocam formas primá-
rquitectónicas. Peças geométricas são
obsessivo jogo lúdico com intenso,
raço a carvão. Modelações tectónicas
grafia, apropriam-se do território, par-
spessura e densidade. O rigor, sempre
ido, cheio, humanizado como se de uma
rvão atravessasse a geometria em ges-

le um só golpe, muitas vezes inacaba-
hos vivos do percurso criativo de Raúl
los, trabalho laboratorial, experimental
itam-se com a intimidade do desenho,
no, autêntico, que resgista a síntese da
ca. Mão livre, plasticidade, expressão
também procura da objectividade são
mável energia.

tención intelectual del arquitecto. Testimonios apasionados, porque "exactos", aunque de límites fluidos, son esbozos de arquitectura que sobrepasan el límite, alcanzando esa extensión abierta, la de los diseños a mano alzada manoseando la línea con "toque de maestro".Movimiento porque se basa en experiencias sobre la forma arquitectónica, una recorrida aventurera de la intuición a través del espacio y del tiempo. Con Raúl Hestnes, la nueva atención a la forma arquitectónica significa una recalificación del diseño de arquitectura como materia especifica. Y el diseño es ciertamente el mejor medio para trazar la esencia de la "vida" de una arquitectura que es capaz de vivir en si.
Una poderosa tradición parece encontrar fuerza de expresión singular en estos diseños que evocan formas primarias y tipologías arquitectónicas. Piezas geométricas son transformadas por obsesivo juego lúdico, con intenso, casi obstinado, trazado a carboncillo. Modelaciones tectónicas transforman la geografía, se apropian del territorio, participando de su espesor y densidad. La exigencia siempre presente, fuerte, lleno, humanizado como si una carnalidad hecha carbón atravesara la geometria en gesto y movimiento.
Esbozos ràpidos, de un solo golpe, muchas veces no terminados, son testimonios vivos de la trayectoria creativa de Raúl Hestnes. Los modelos, trabajo de laboratorio, experimental de atelier, se confronta con la intimidad del diseño, con el trazado genuino, auténtico, que registra la síntesis de la obra arquitectónica. Mano alzada, plasticidad, expresión apasionada, pero también búsqueda de la objetividad, son prueba de una indomable energia.

monies, because they are "exact", though with fluid boundaries, are architectural sketches that surpass the limit, reaching that open extension, free hand drawings handling lines with a "master's touch".
Movement, because it lays on experiences about architectural form, an adventurous walk of intuition within space and time. With Raúl Hestnes, the new attention to architectural form means a re-evaluation of architectural drawing as a specific subject. And drawing is certainly the best way to trace the essence of "life" of an architecture capable to live within itself.
A powerful tradition seems to find an unique strength expression on these drawings that evoke primary forms and architectural typology. Geometrical pieces are transformed by an obsessive play instinct game with intense, almost obstinate charcoal traces. Tectonic modelling transforms geography; take over the territory, participating of its thickness and density. The strictness, always present, is dense, full, humanised, as if it was from a flesh made charcoal crossing geometry in gesture and movement.
Rapid sketches, with a single stroke, often unfinished, are live testimonies from Raúl Hestnes's creative path. The models, lab work, atelier experimentation, are confronted with drawing intimacy, with a genuine, authentic, registering the architectural work synthesis. Free hand, plasticity, passionate expression, but also, search for strength are proof of an indomitable energy.

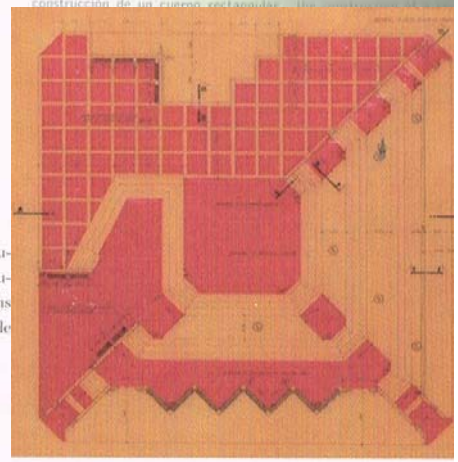


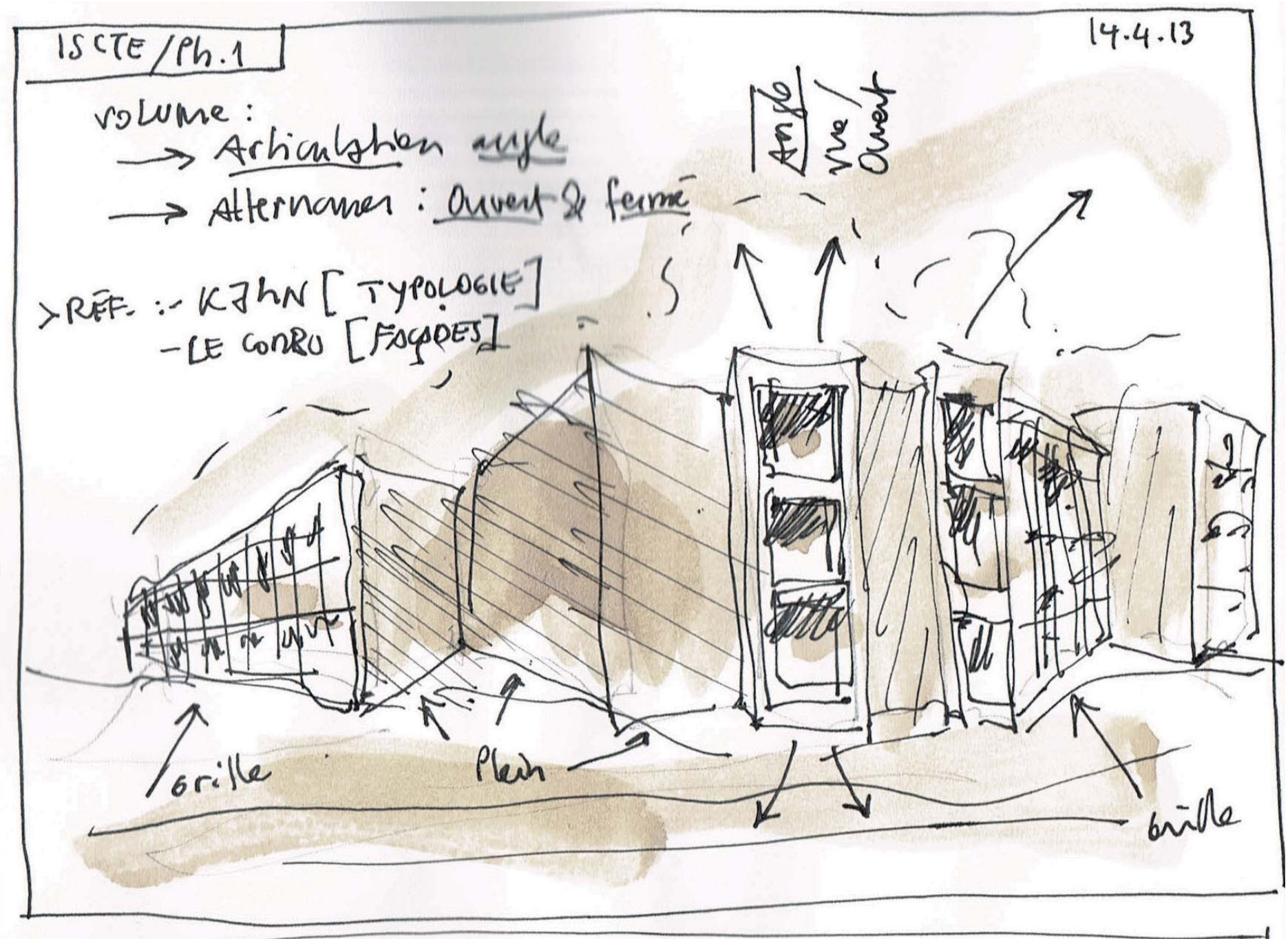


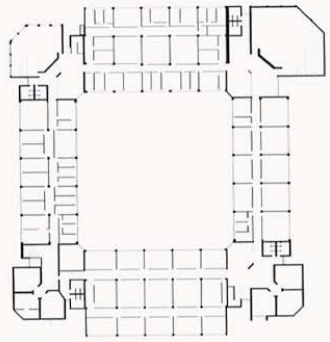
Apenas justificándose inicialmente la construcción de un cuerpo rectangular

Although initially it was

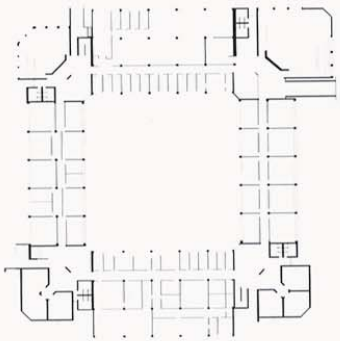
Apenas se justificando inicialmente a construção dum corpo rectangular com aulas, pequenos anfiteatros e gabinetes, propusemos quadruplicar a área prevista para ocupação, criando uma reserva para futuras expansões e definindo, segundo uma matriz clássica, um complexo de planta quadrangular com um espaço central descoberto.



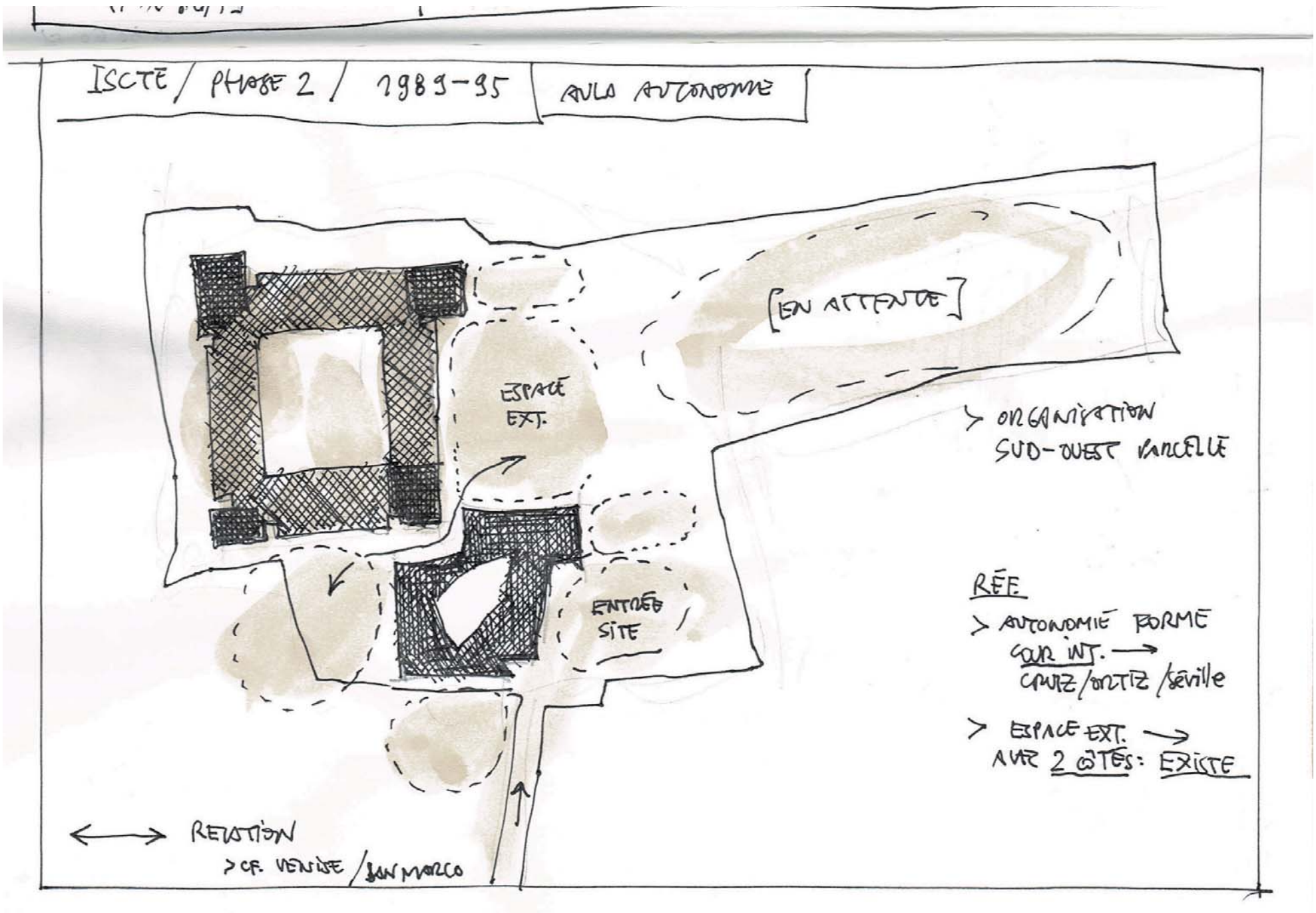

ISCTE / Ph.1
14.4.13
volume :
→ Articulation angle
→ Alternance : ouvert & fermé
angle vue ouvert
>RÉF. :- KAHN [TYPOLOGIE]
-LE CORBU [FAÇADES]
grille
Plein
grille

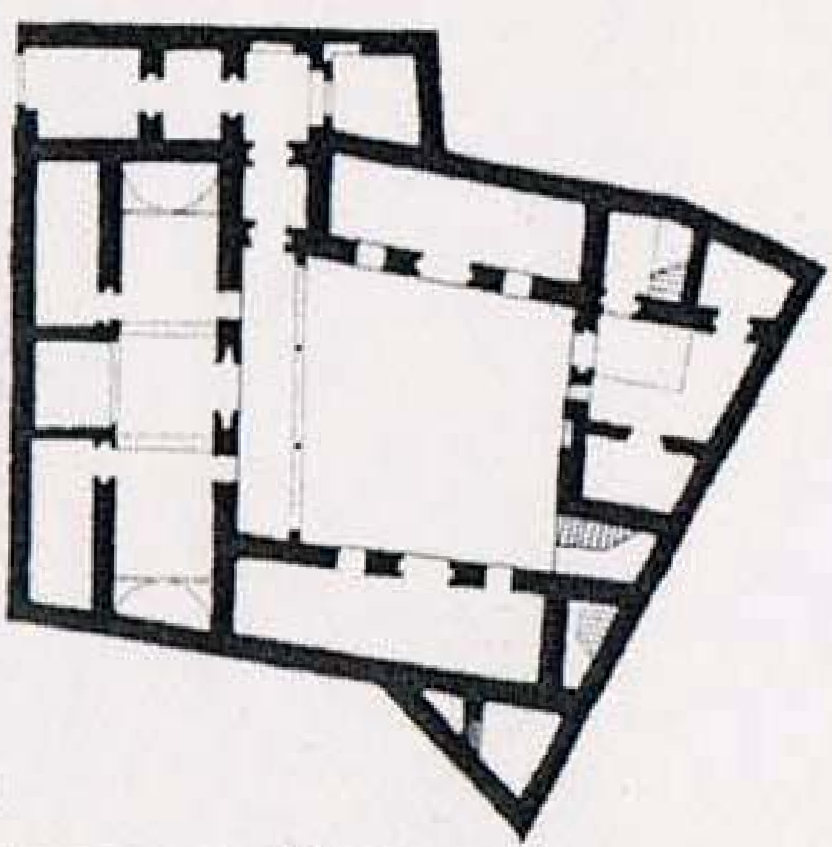


PISO 1



PISO R/CHÃO


ISCTE / PHASE 2 / 1989-95
AULA AUTONOME
[EN ATTENTE]
ESPACE EXT.
ENTRÉE SITE
> ORGANISATION SUD-OUEST PARCELLE
RÉF.
> AUTONOMIE FORME COUR INT. → CRUZ/ORTIZ/Séville
> ESPACE EXT. → AVEC 2 CÔTÉS: EXISTE
RELATION
> CF. VENISE/SAN MARCO



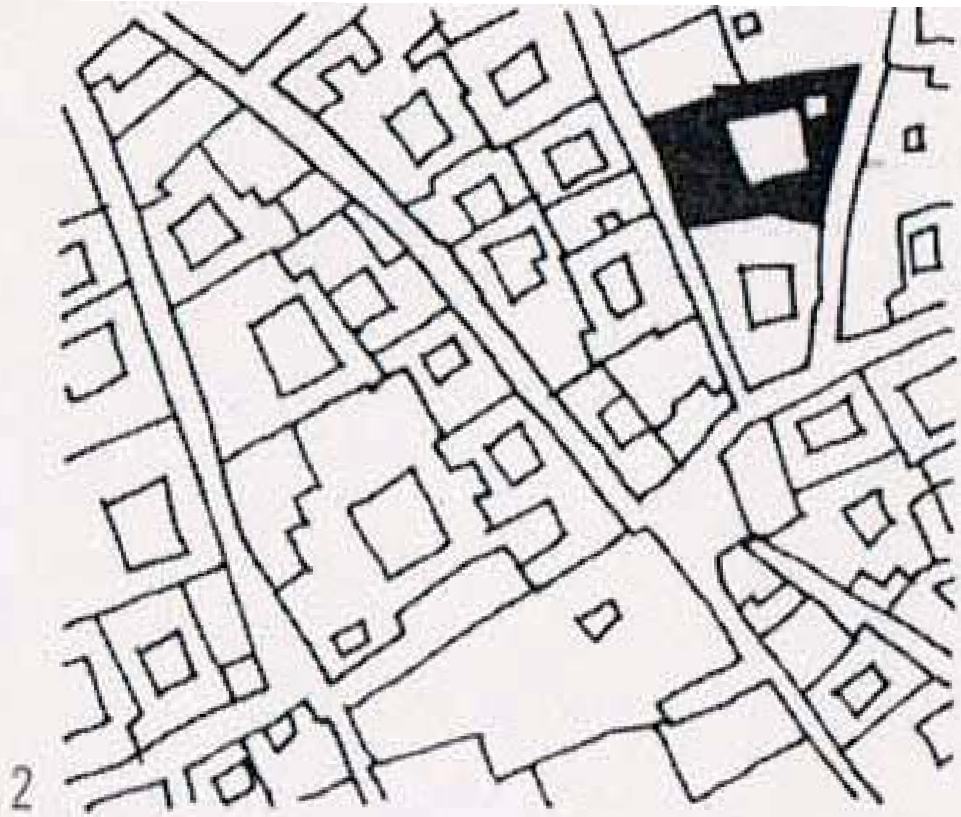
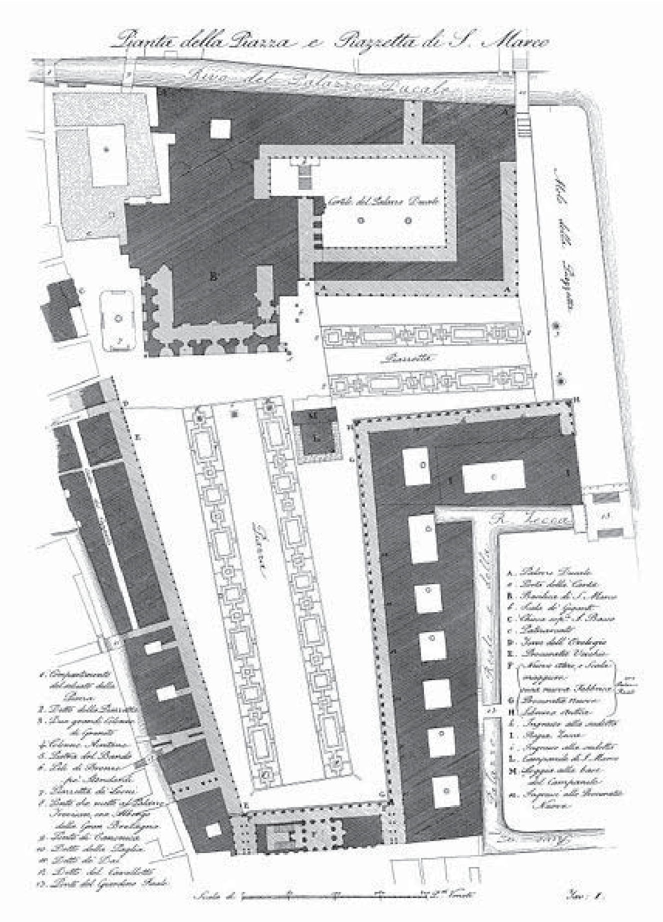


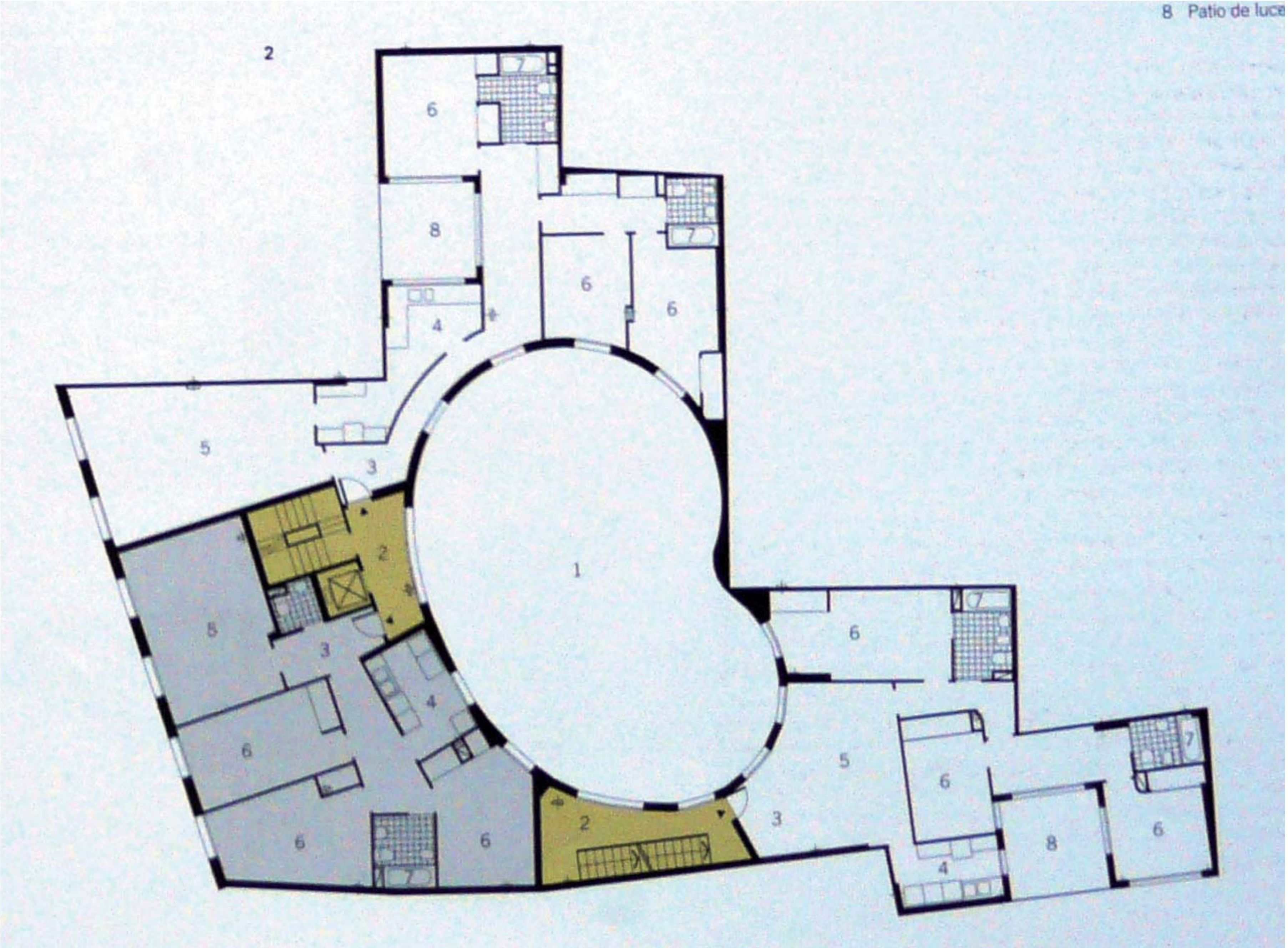
Fig. 131 : Dar Rombane Bey, rue Ben Nejma à Tunis, fin XVIIe siècle.

1. plan du rez-de-chaussée.

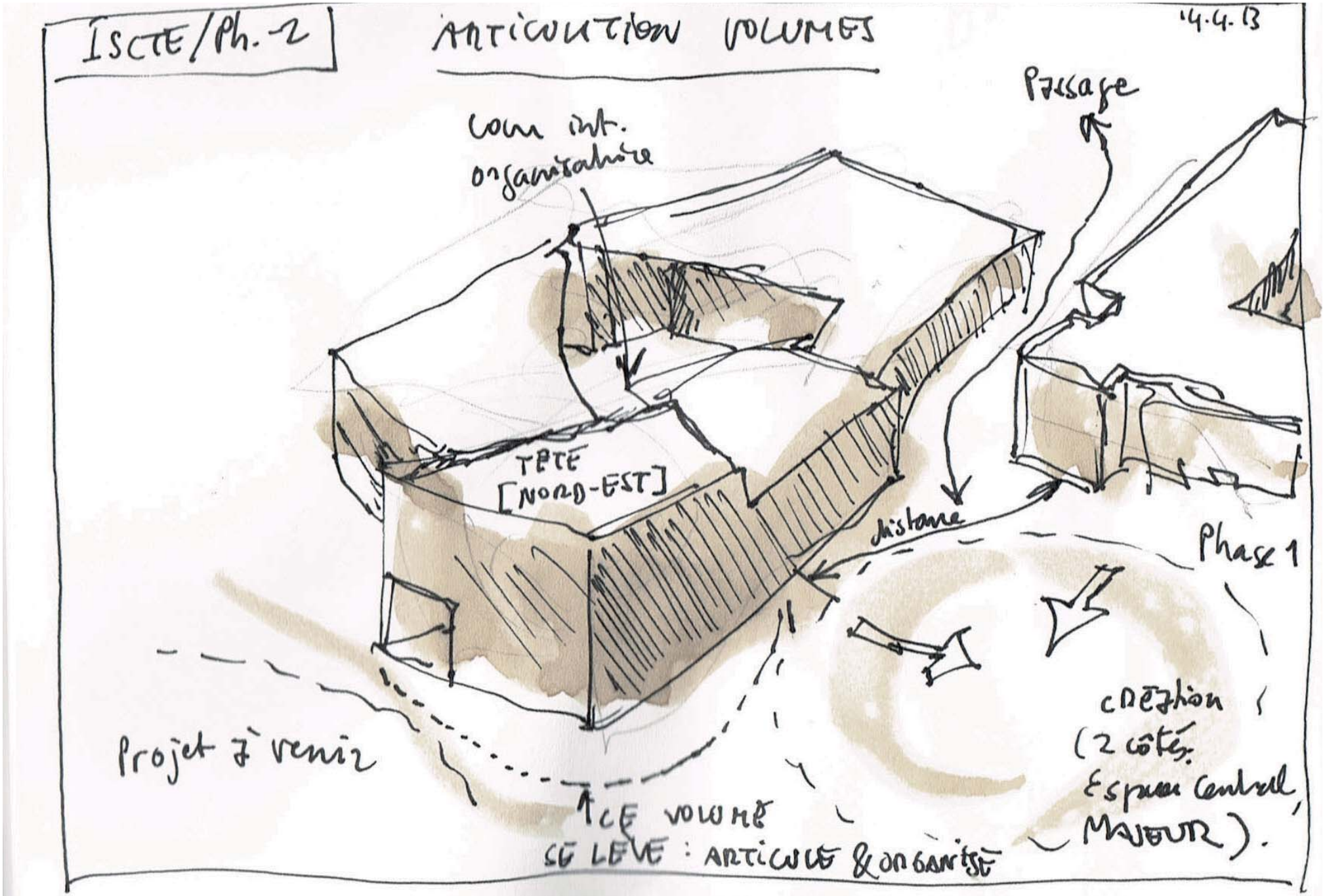
2. plan de situation.

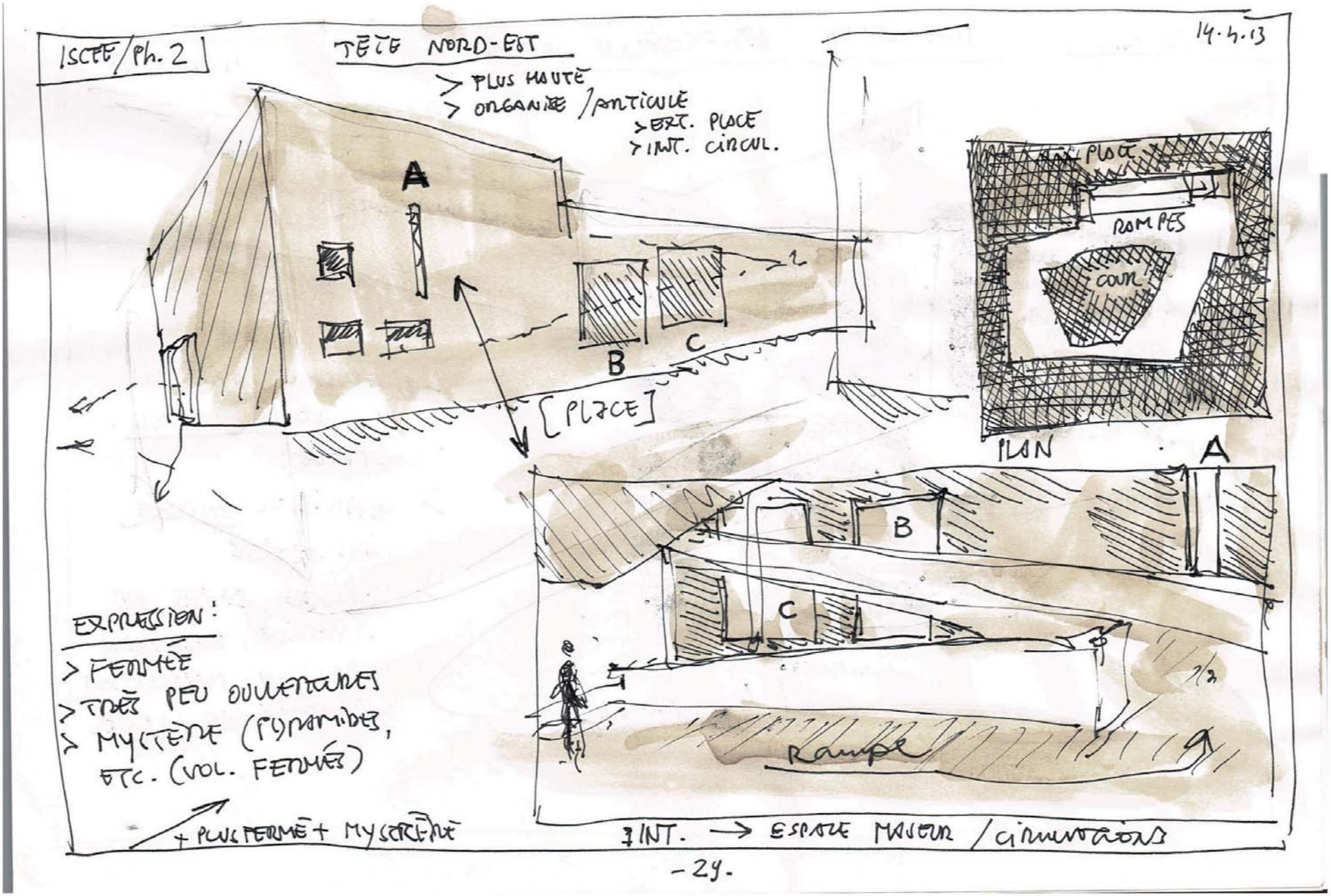

Pianta della Piazza e Piazzetta di S. Marco

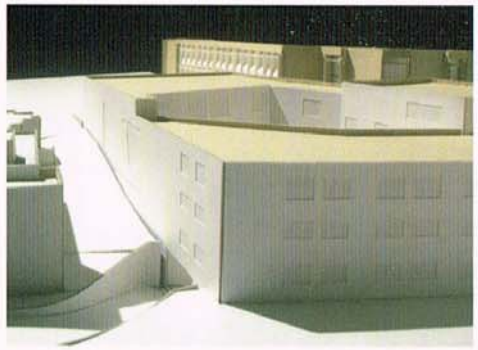
VENEZIA
Piazza S. Marco dalla porta centrale della Chiesa
NAYA Venezia

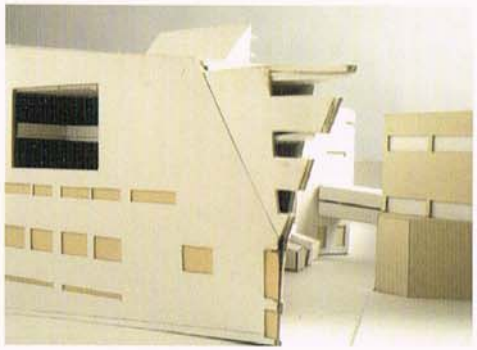


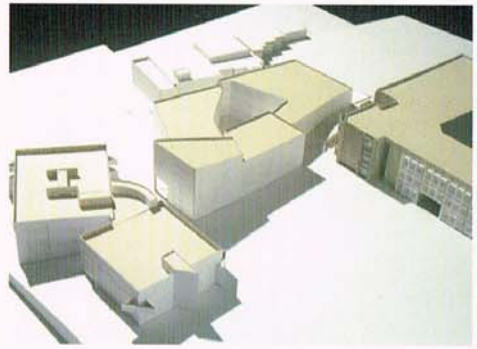
Apparté / Rapp. : Périphérie aléatoire (hérité) / centralité ordonnée (projet / création) / Cruz & Ortiz

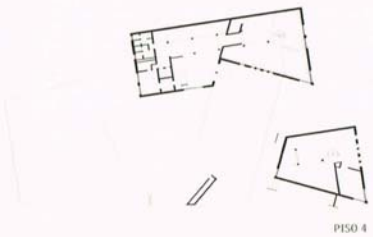

ISCTE/Ph.-2
ARTICULATION VOLUMES
14.4.13
Paysage
Cour int. organisatrice
TÊTE [NORD-EST]
distance
Phase 1
Projet à venir
CE VOLUME SE LÈVE : ARTICULE & ORGANISE
CRÉATION (2 côtés Espace central MAJEUR).


ISCTE/Ph. 2
TÊTE NORD-EST
14.4.13
> PLUS HAUTE
> ORGANISÉ / ARTICULÉ
> EXT. PLACE
> INT. CIRCUL.
A
B
C
[PLACE]
PLACE
RAMPES
COUR
PLAN
A
B
C
Rampe
EXPRESSION:
> FERMÉE
> TRÈS PEU OUVERTURES
> MYSTÈRE (PYRAMIDES, ETC. (VOL. FERMÉS)
+ PLUS FERMÉ + MYSTÉRIEUX
INT. → ESPACE MAJEUR / CIRCULATIONS
-24-

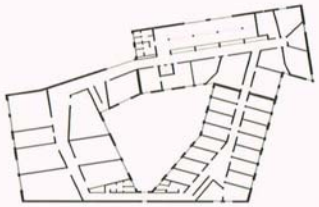




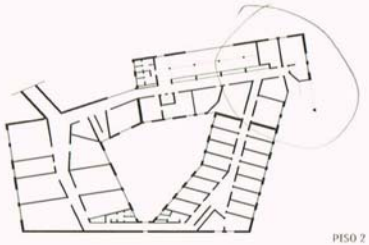




PISO 4

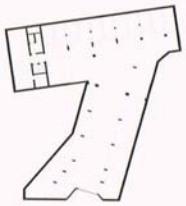


PISO 3



PISO 2

PISO 1



PISO 0

Edificada alrededor de 15 años después al ISCTE I, la Ala Autonóma, aunque conectada con el edificio inicial por un túnel, posee su propia identidad formal, reflejando el carácter de la institución tal como se iba definiendo a lo largo de los años.

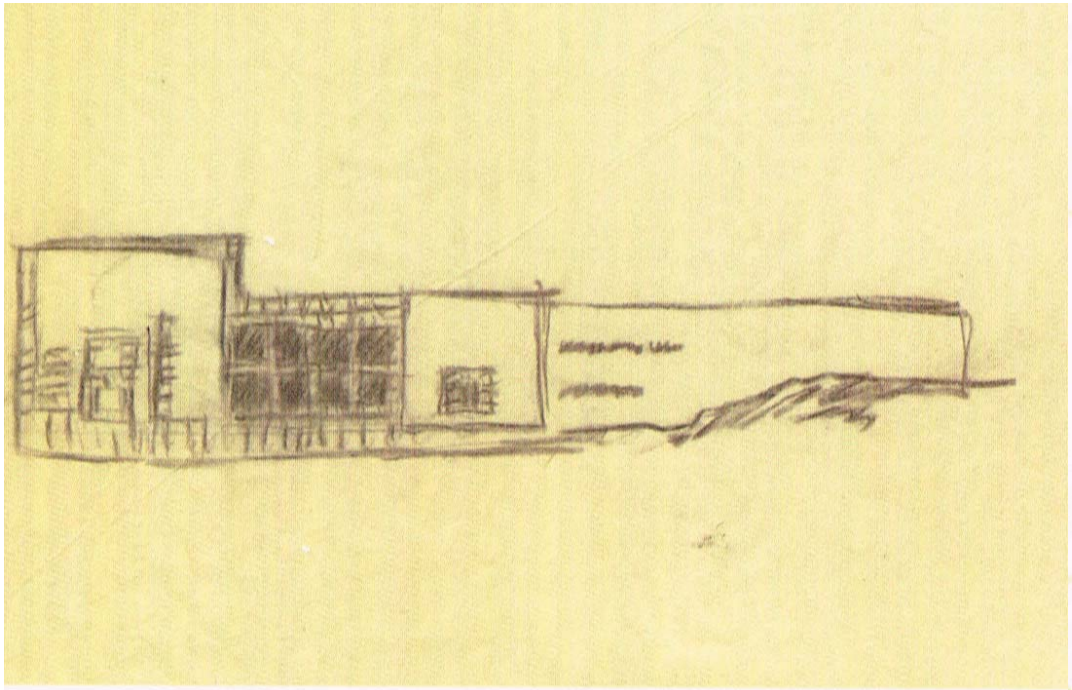
Además de incorporar los salones de clase y oficinas para los docentes, esta nueva Ala dispone también de dos Auditorios, un Centro de Documentación y apoyos para el Bar.

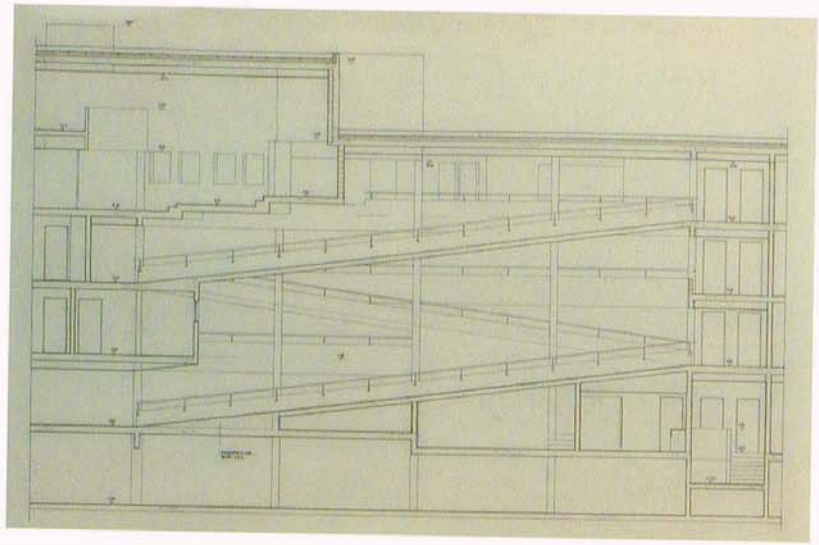
El estilo de construcción evolucionó hacia el uso integral de paredes en concreto blanco, que guardaban mayor armonía con las aberturas del edificio, en función a las exigencias de los espacios interiores.

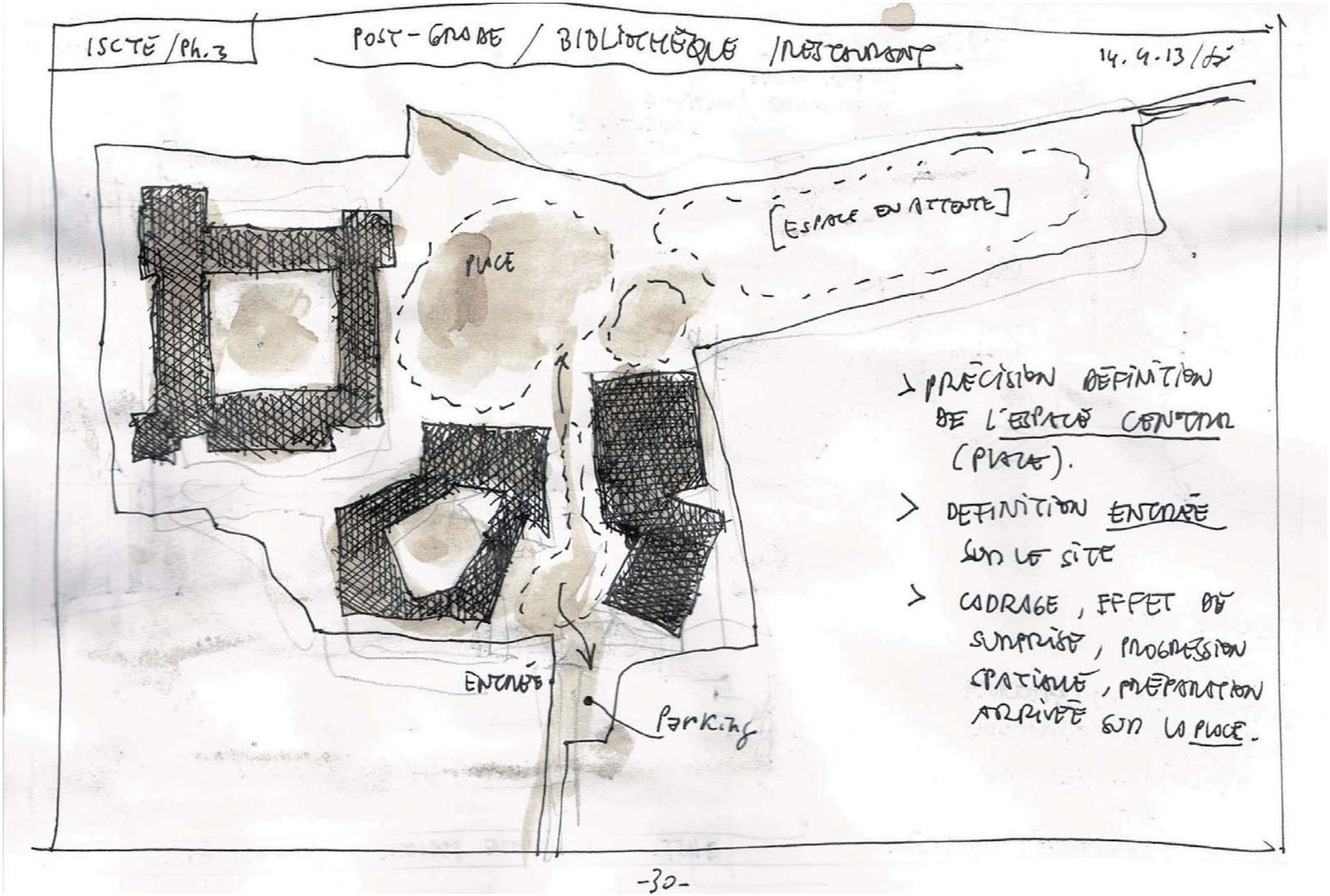
Built around 15 years later than ISCTE I, the Autonomous Wing, though connected to the initial building by a tunnel, has a formal identity of its own, reflecting the institution character defined along the years.

Besides the increase in Classrooms and Professors' offices, this new Wing has also two Auditoriums, a Documentation Centre and Snack-bars.

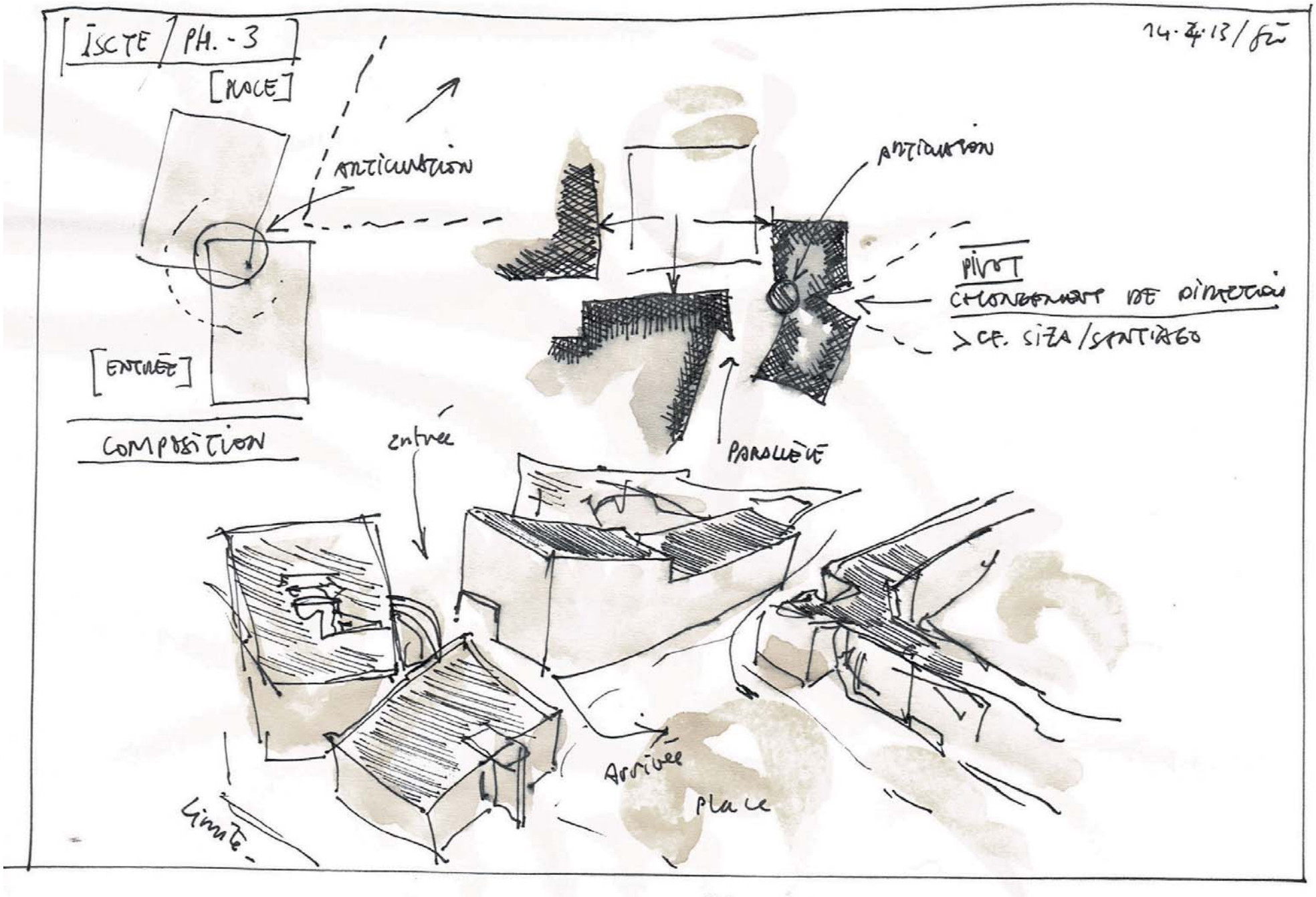
The constructive form evolved to integral use of white concrete walls, harmonizing better with the building's openings, according to inner spaces demands.

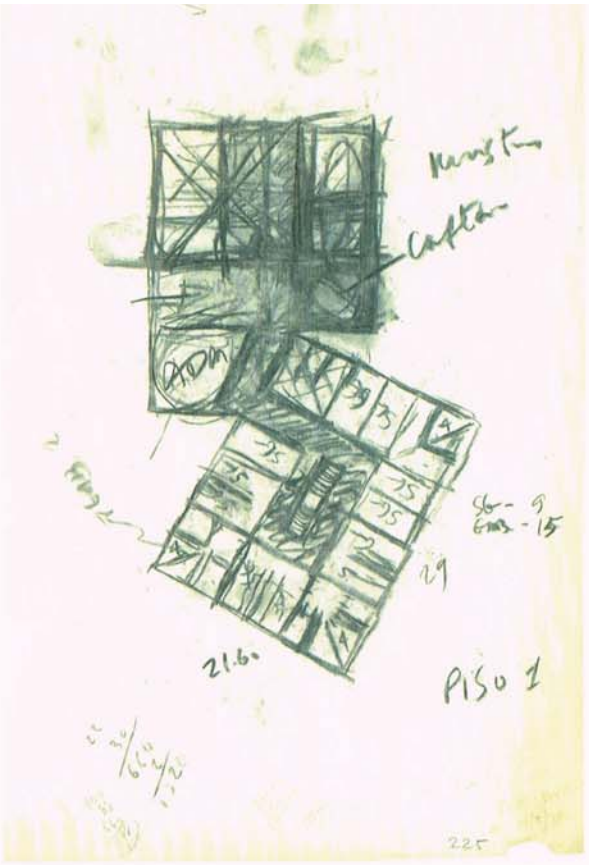


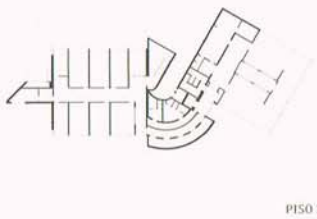


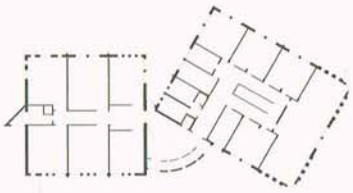

ISCTE / Ph.3
POST-GRADE / BIBLIOTHÈQUE / RESTAURANT
14.4.13 / hz
[ESPACE EN ATTENTE]
PLACE
ENTRÉE
Parking
> PRÉCISION DÉFINITION DE L'ESPACE CENTRAL (PLACE).
> DÉFINITION ENTRÉE SUR LE SITE
> CADRAGE, EFFET DE SURPRISE, PROGRESSION SPATIALE, PRÉPARATION ARRIVÉE SUR LA PLACE.

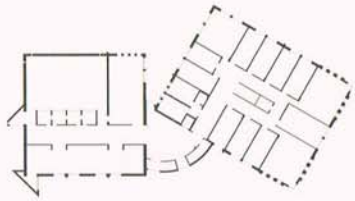
-30-

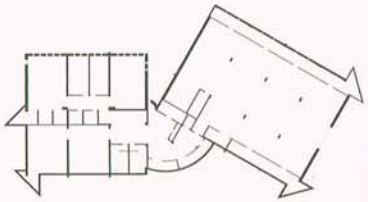

ISCTE / PH. - 3
14.4.13 / fh
[PLACE]
ARTICULATION
[ENTRÉE]
COMPOSITION
ARTICULATION
PIVOT
CHANGEMENT DE DIRECTION
> CF. SIZA / SANTIAGO
PARALLÈLE
entrée
Arrivée
place
Limite




PISO 2

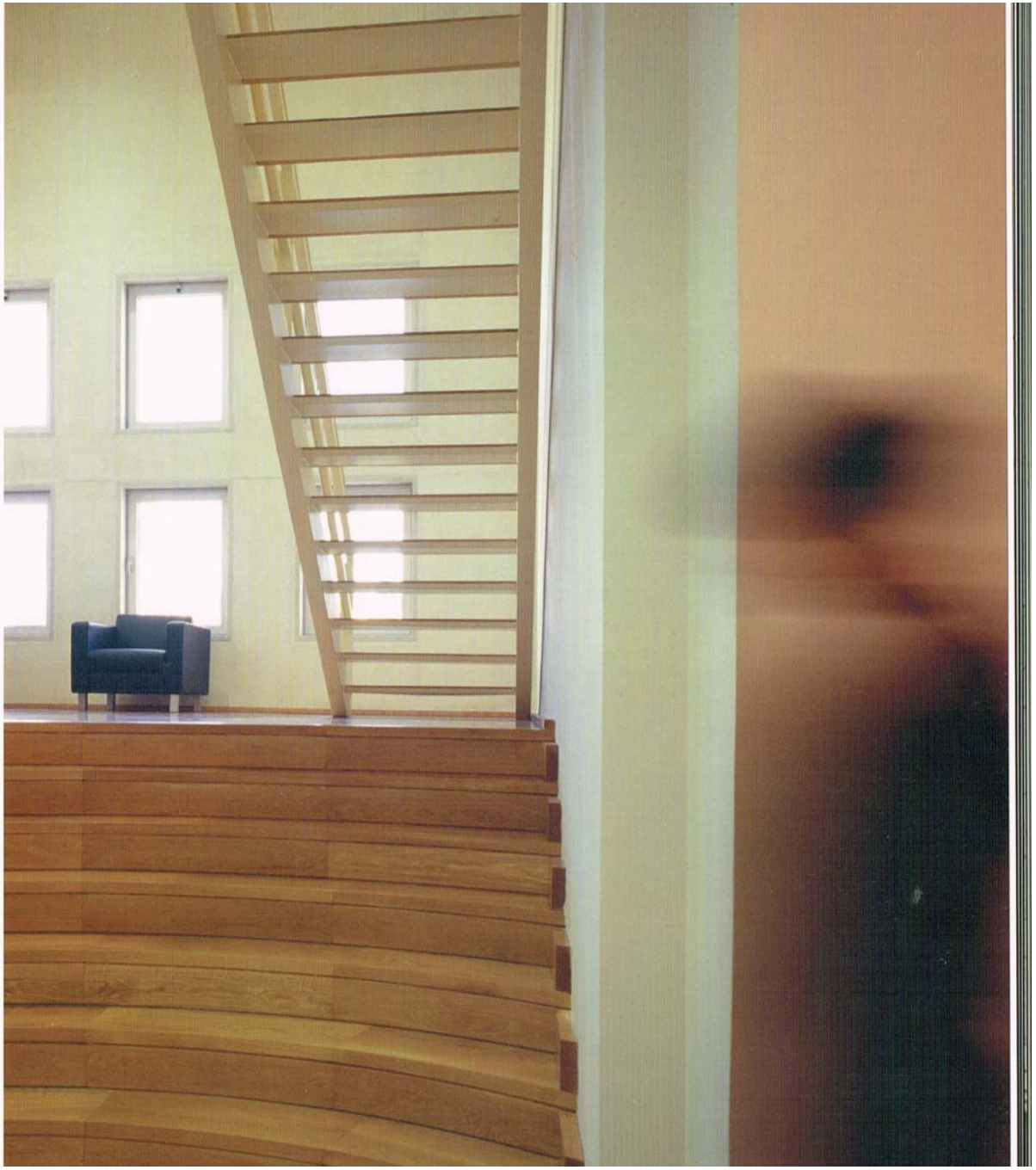

PISO 1

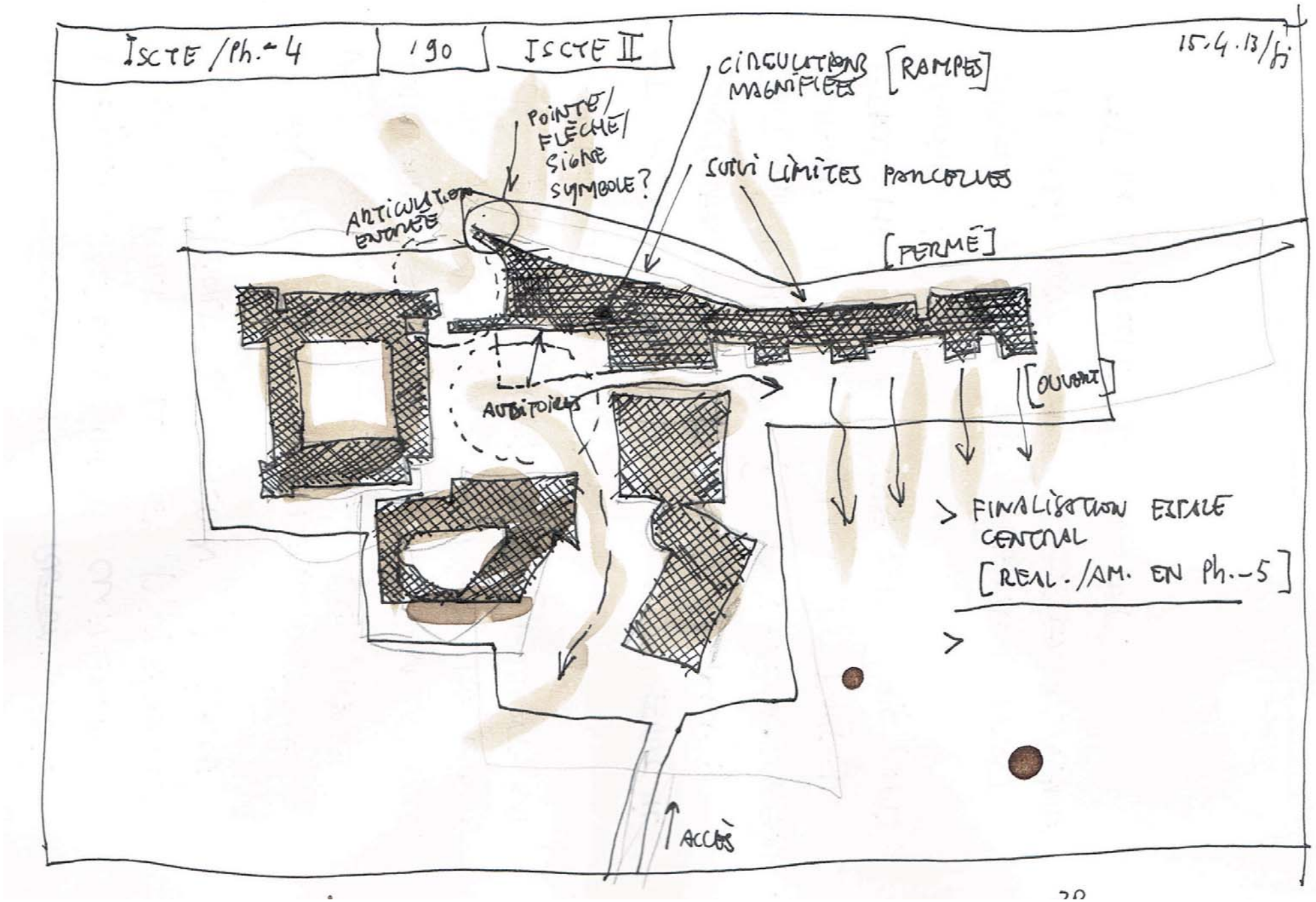

PISO 0

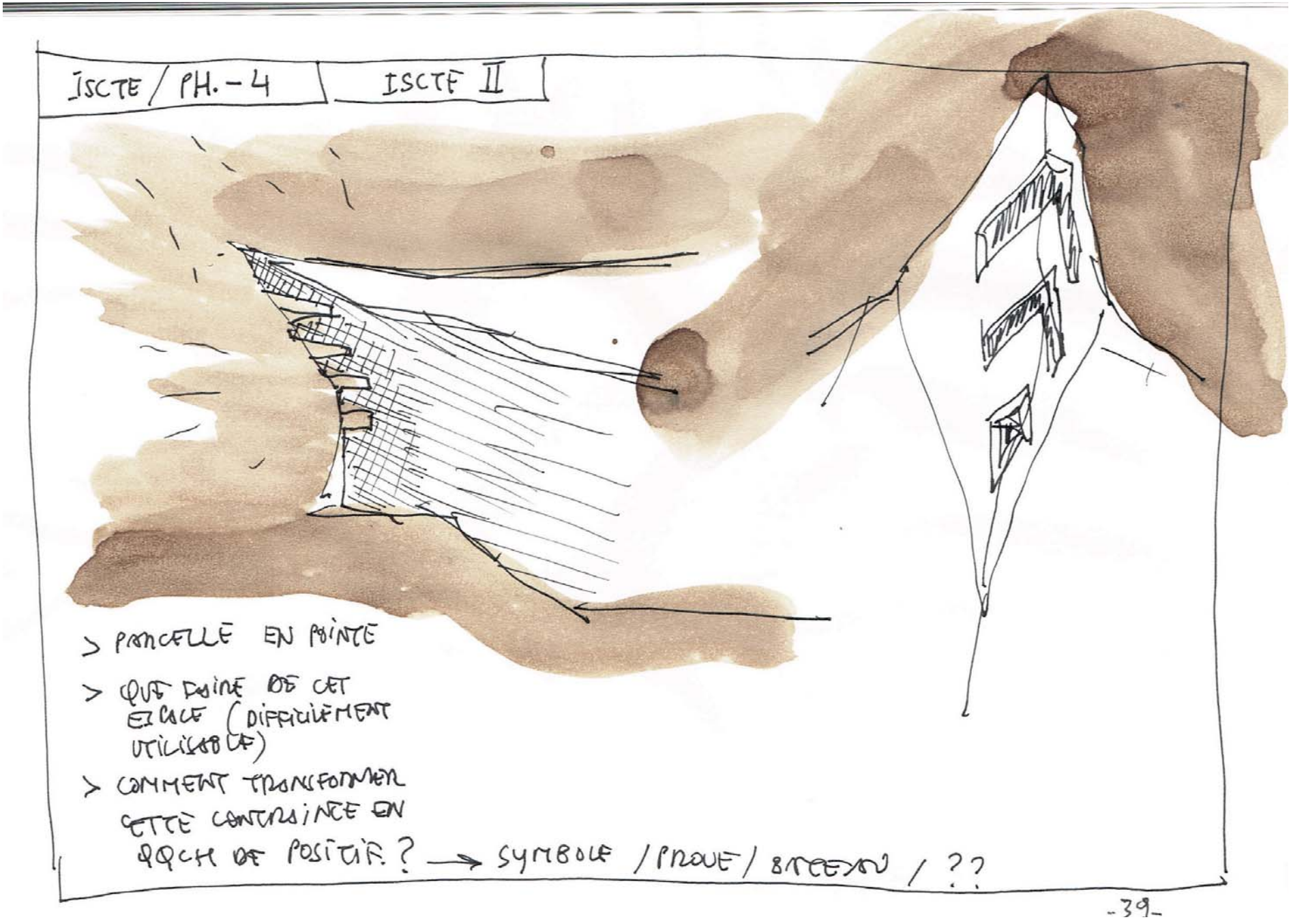

PISO -1

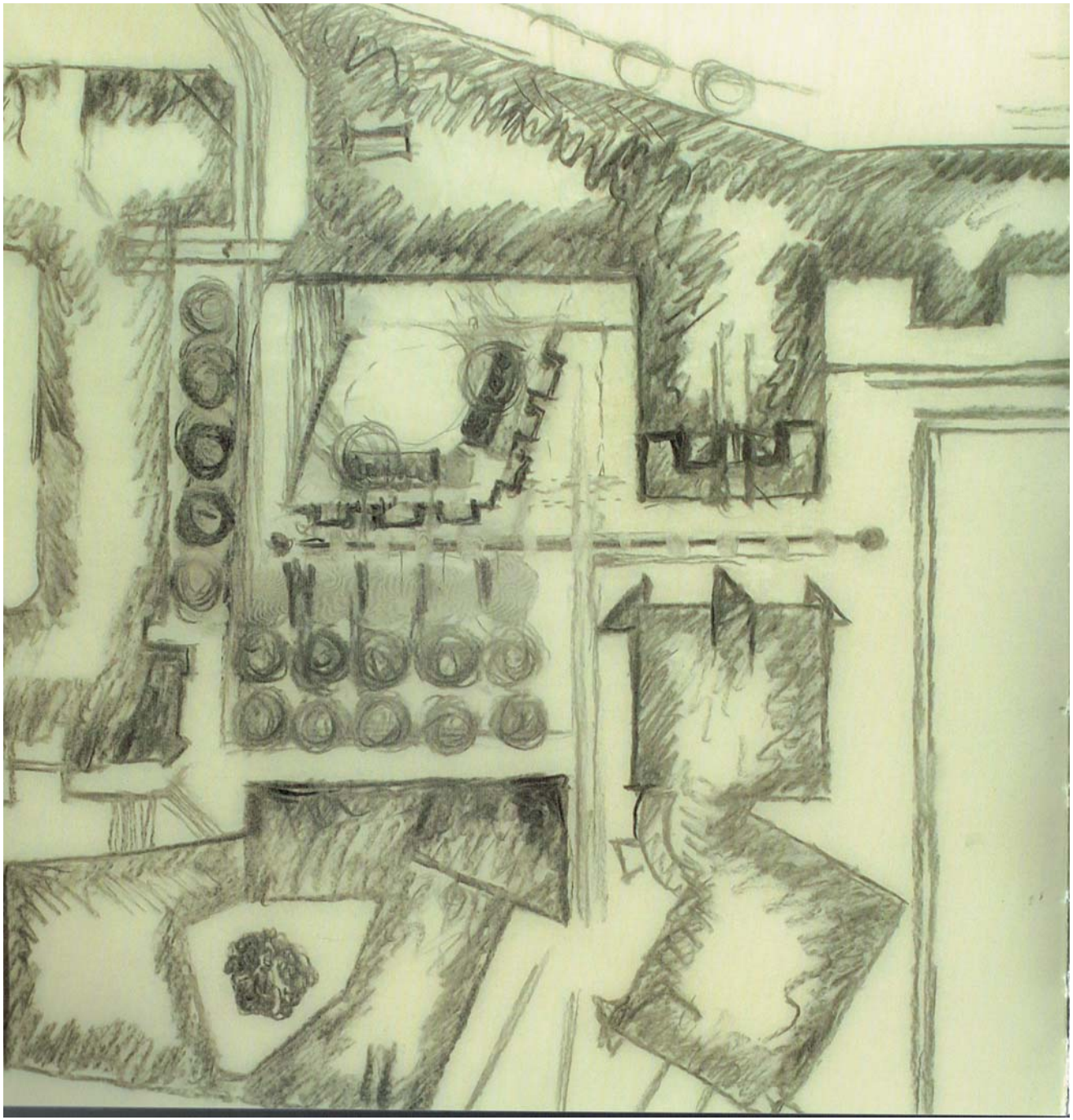
O Centro de Formação do INDEG (Instituto para o Desenvolvimento da Gestão Empresarial) / ISCTE é o terceiro edifício a integrar o Complexo do ISCTE e, apesar de isolado dos restantes e com uma imagem que acentua a sua autonomia, mantém uma estreita relação física com os anteriores, estando na proximidade da Ala Autónoma.

Este edifício, concebido posteriormente ao da Ala Autónoma (embora construído antes), é de certa forma uma simbiose dos dois edifícios anteriores do Complexo, pois, com base em dois prismas articulados por um corpo de base cilíndrica, concilia a regularidade do edifício inicial do ISCTE com a diversidade expressiva da Ala Autónoma, manifestada nas aberturas e varandas mas, sobretudo, no corpo de entrada, limitado




ISCTE / Ph.-4
190
ISCTE II
15.4.13/h
CIRCULATIONS MAGNIFIÉES [RAMPES]
POINTE/ FLÈCHE/ SIGNE SYMBOLE?
SUIVI LIMITES PARCELLES
ARTICULATION ENTRÉE
[FERMÉ]
AUDITOIRES
[OUVERT]
> FINALISATION ESTUDE CENTRAL
[REAL./AM. EN Ph.-5]
ACCÈS


ISCTE / PH. - 4
ISCTE II
> PARCELLE EN POINTE
> QUE FAIRE DE CET ESPACE (DIFFICILEMENT UTILISABLE)
> COMMENT TRANSFORMER CETTE CONTRAINTE EN QQCH DE POSITIF ? → SYMBOLE / PROUE / BATEAU / ??
-39-



SCP

EXEMPLE **03**

RAPPORT

DIALOGUE DU PROJET A CREER AVEC MONUMENT EXISTANT

Lieu Plaza del Cardenal Belluga, Murcia.
MO Ayuntamiento de Murcia.
Date 1991 – 1998

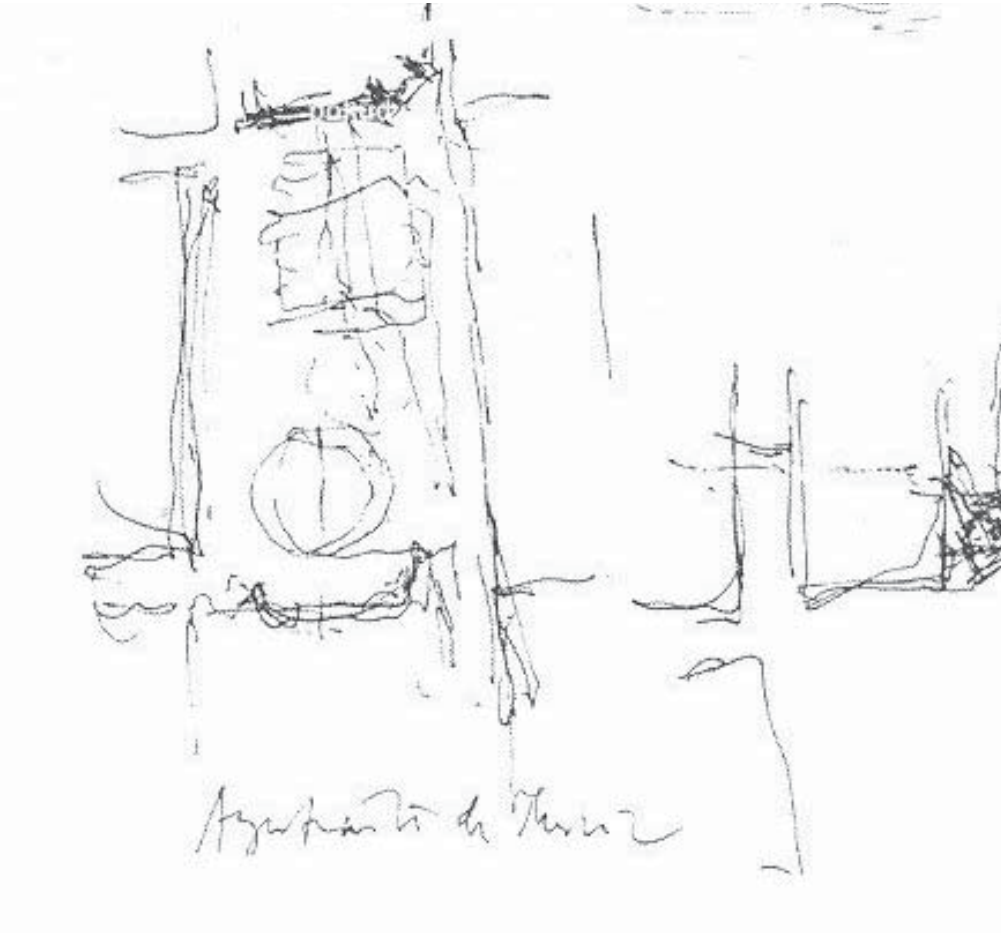
MAIRIE DE MURCIA

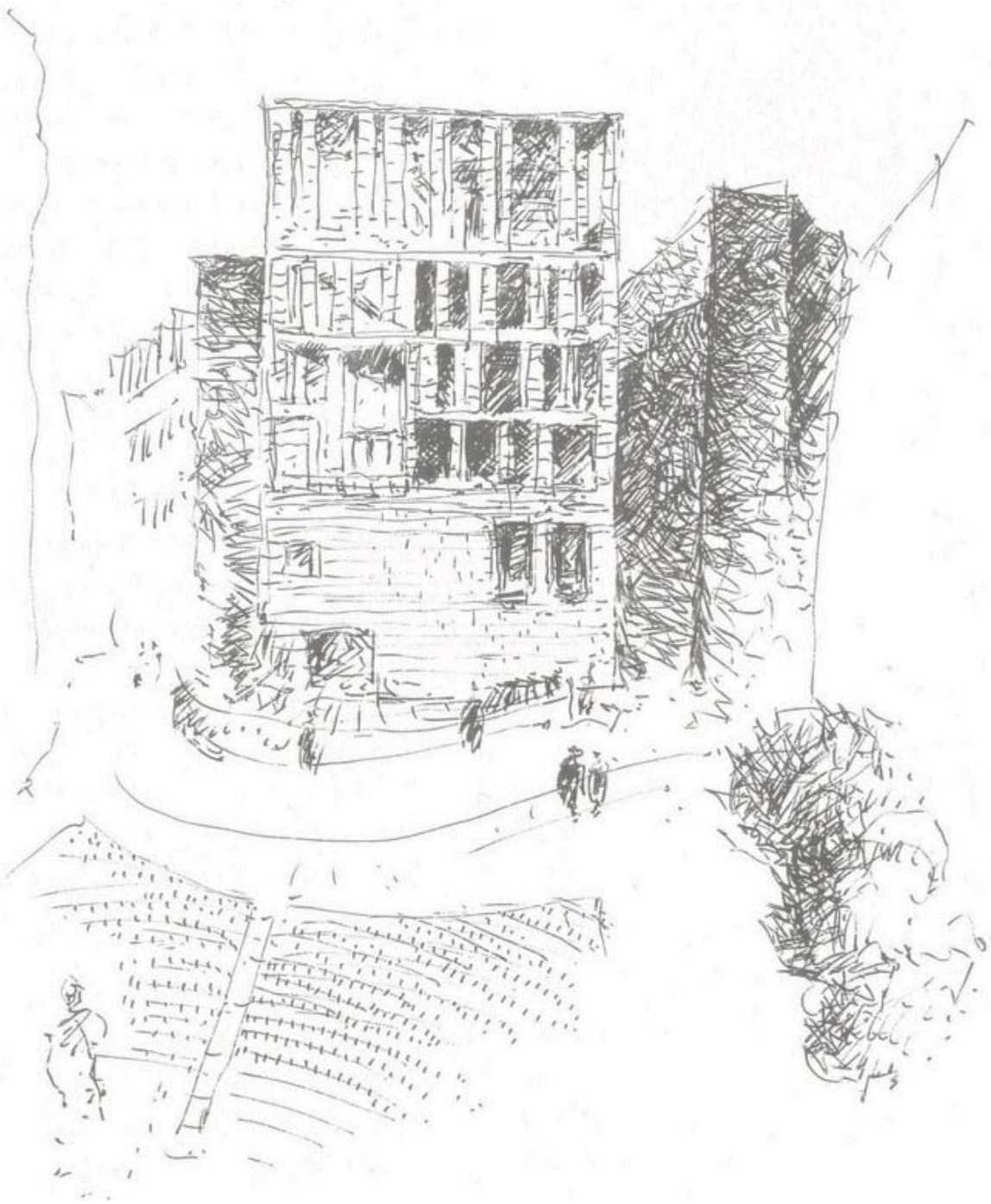
RAFAEL MONEO

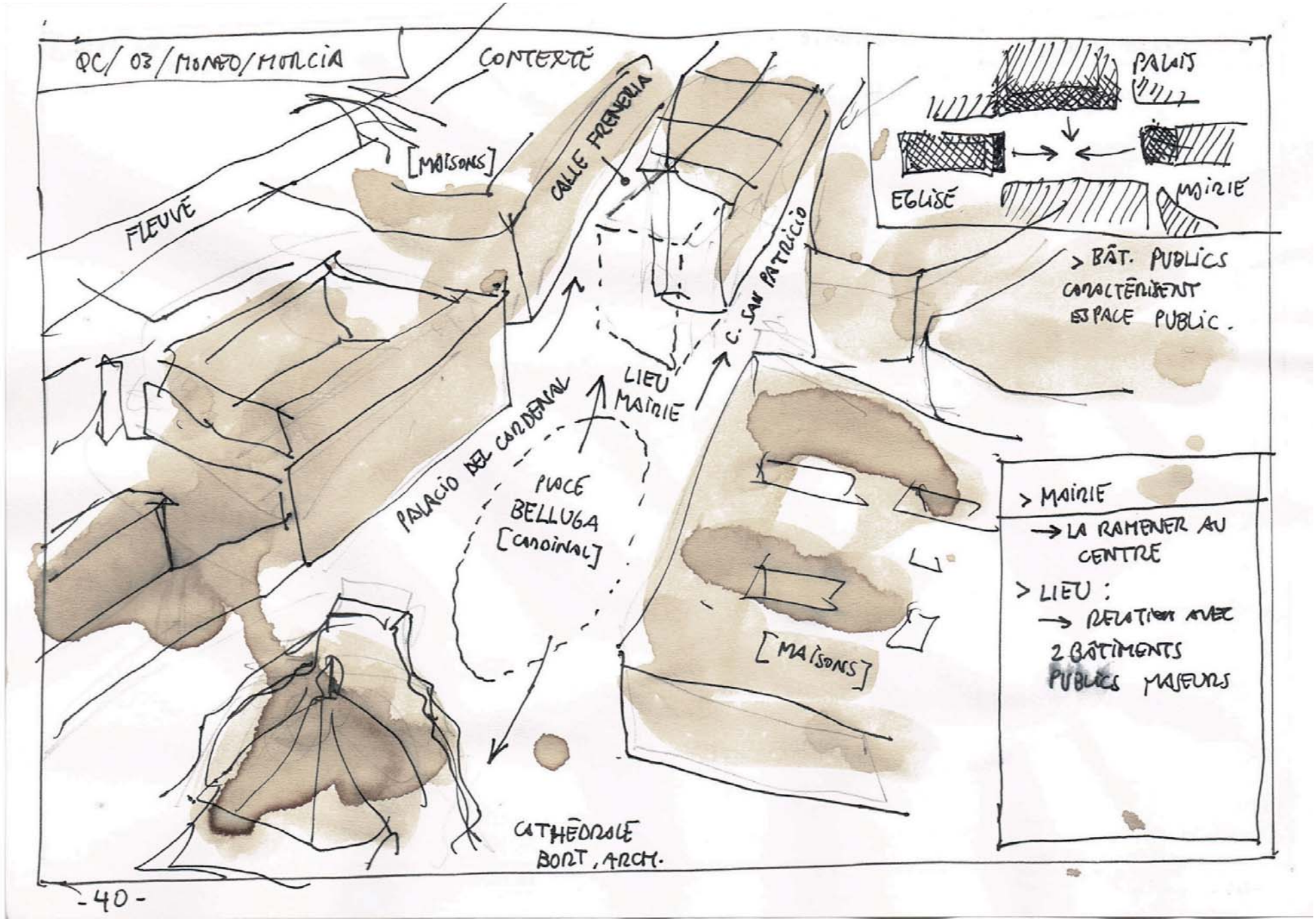
Imagerie ©2013 Dig

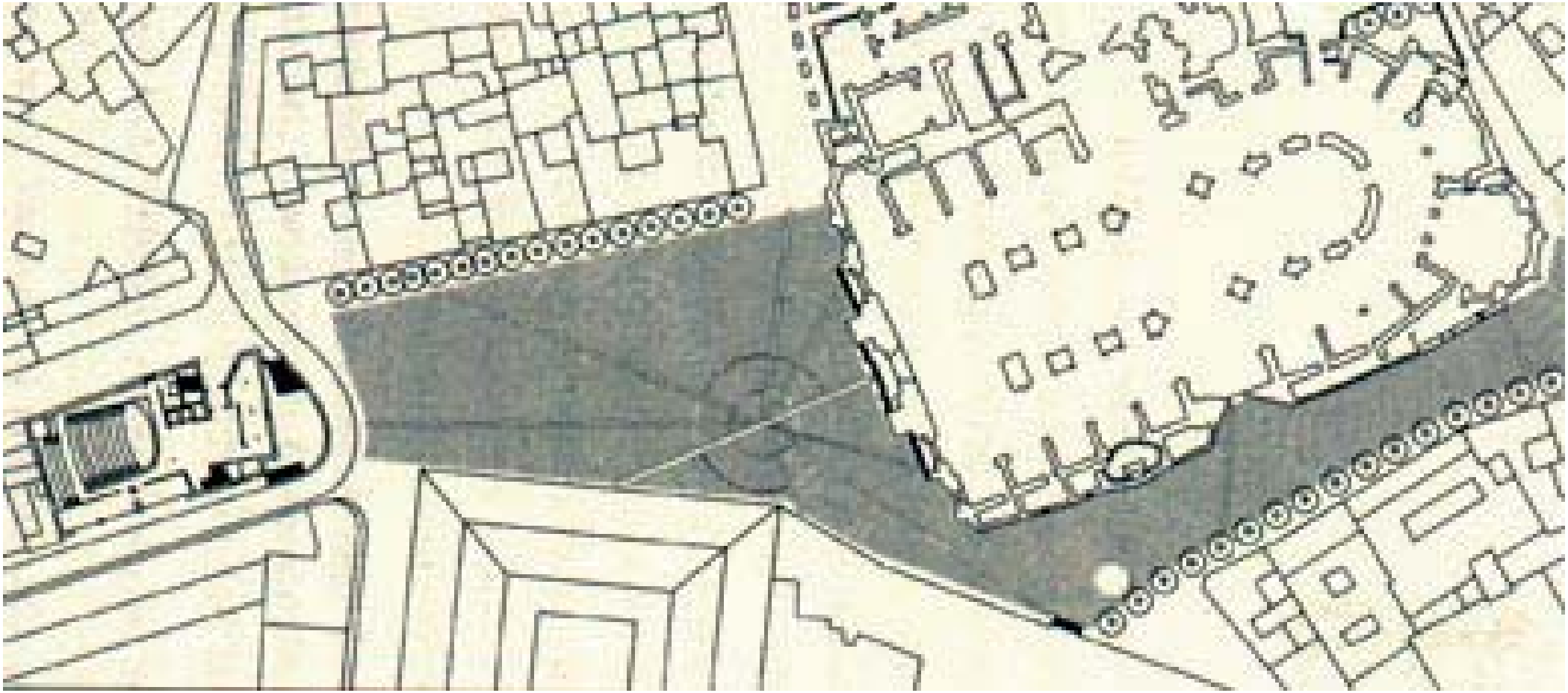
Bâtiment avant le projet

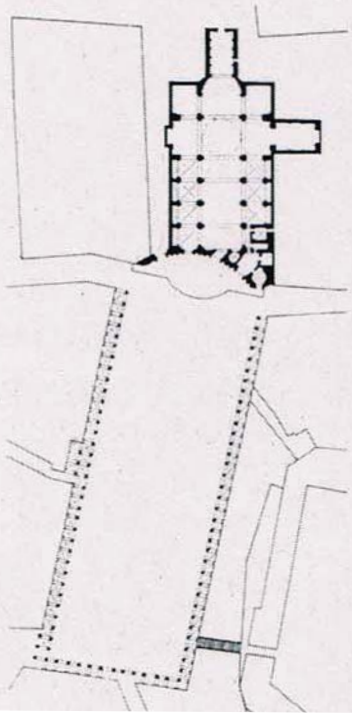
Cathédrale / 18e s. / Jaime Bort y Meliá, arch.






QC/ 03/ MONEO/ MURCIA
CONTEXTE
[MAISONS]
CALLE FRENERIA
FLEUVE
C. SAN PATRICIO
LIEU MAIRIE
PALACIO DEL CARDENAL
PLACE BELLUGA [CANOINAL]
CATHEDRALE BORT, ARCH.
[MAISONS]
PALAIS
EGLISE
MAIRIE
> BÂT. PUBLICS CONTIENNENT ESPACE PUBLIC.
> MAIRIE
→ LA RAMENER AU CENTRE
> LIEU :
→ RELATION AVEC 2 BÂTIMENTS PUBLICS MUSEUMS
-40-





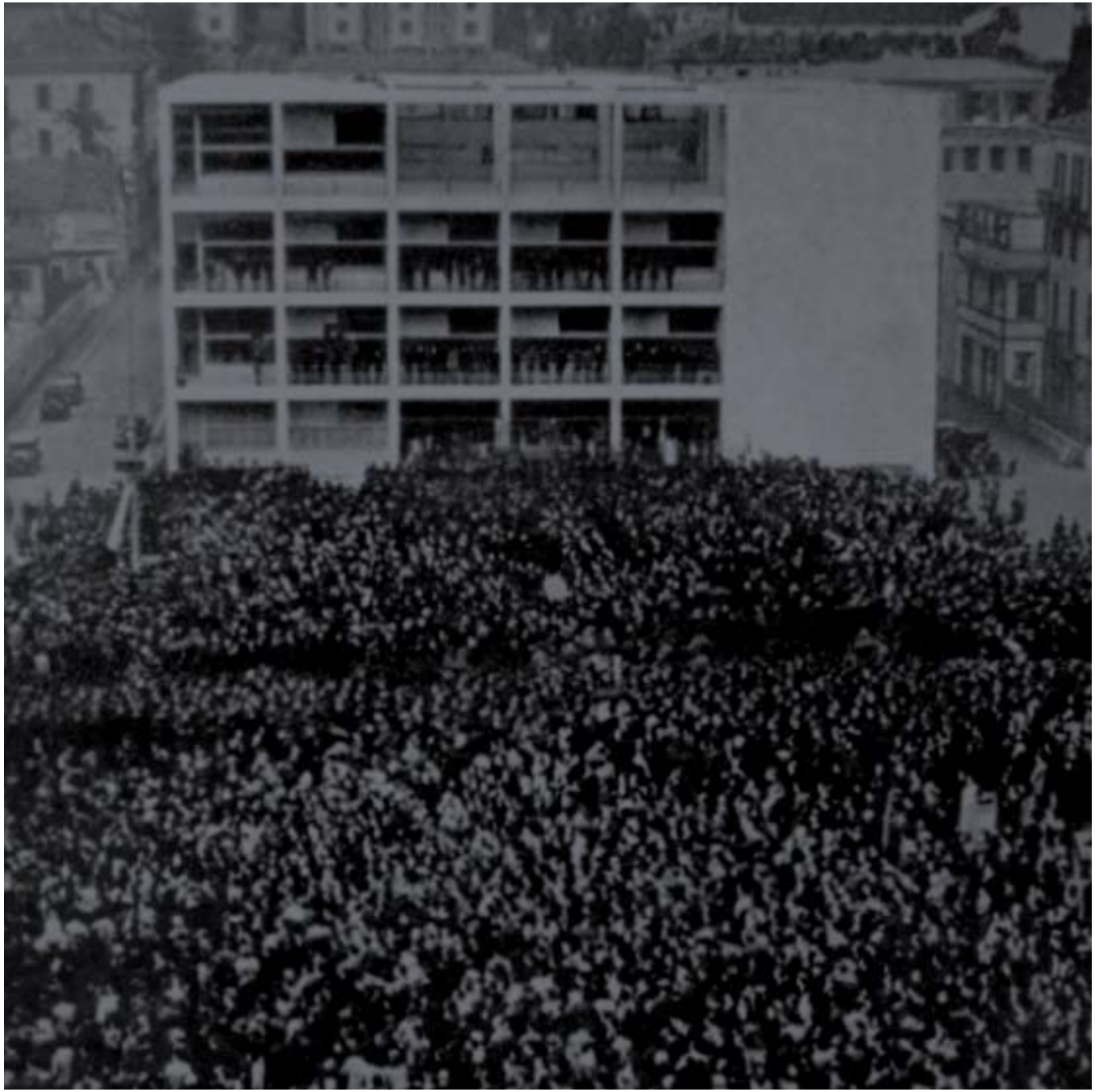
150/151
Lorsque le château de Vigevano est devenu la résidence d'été des Sforza, on lui a taillé une antichambre dans le tissu médiéval cerné sur trois côtés par une colonnade, le quatrième recevant les rampes de l'accès d'honneur au château (1492-1494).
Presque deux cents ans plus tard (1676-1684), on décide d'ériger la cathédrale Saint-Ambroise sur ce quatrième côté. La géométrie de la parcelle ayant un rapport gauche avec la place, les architectes décident d'accorder à la façade une autonomie en faveur de son rôle urbain. Son rayonnement frontal embrasse la dimension de la place toute entière. Pour y parvenir, la façade empiète même sur un édifice voisin.

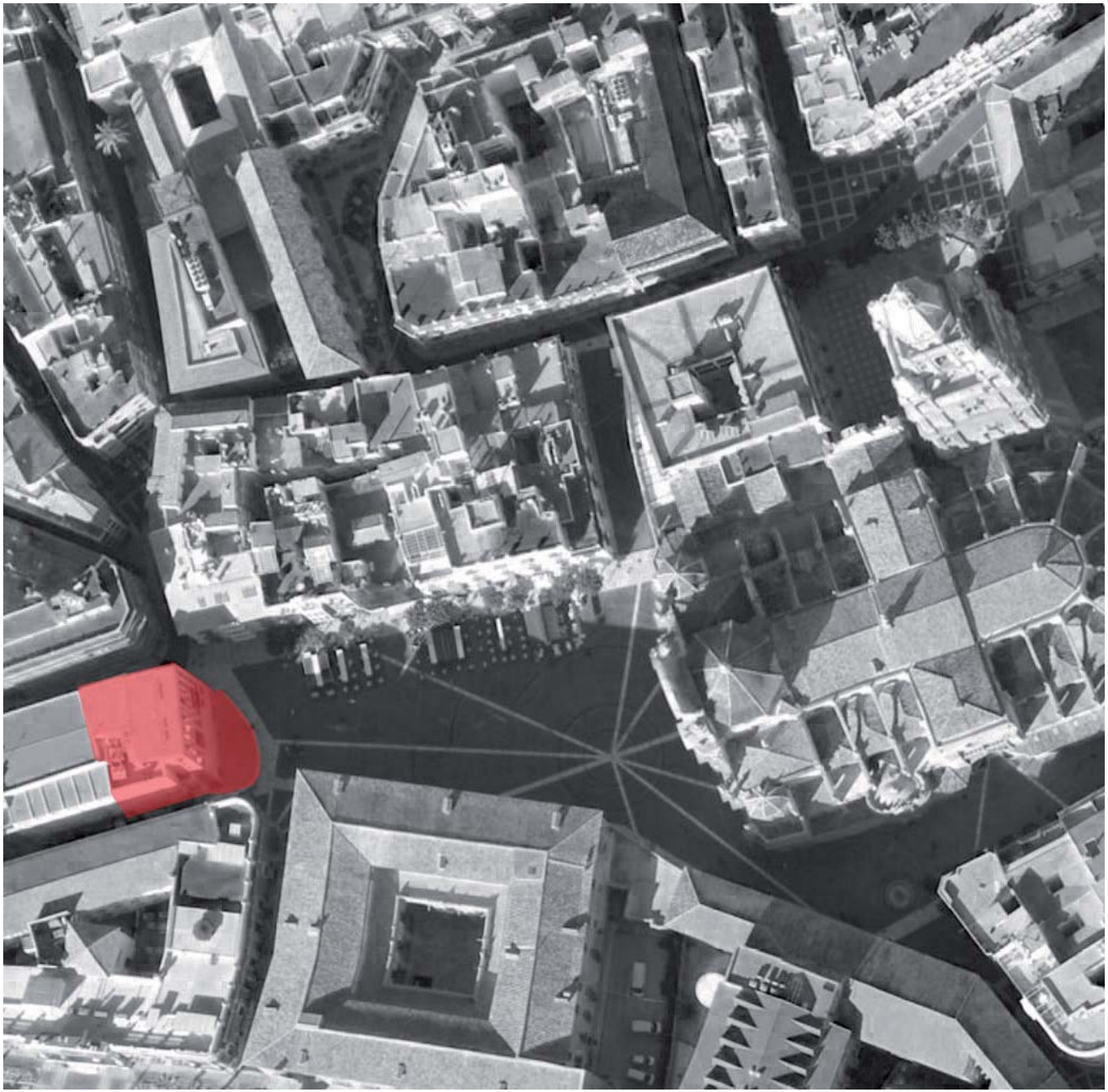
Dans nos villes, les lots sont plutôt rectangulaires et c'est au petit côté donnant sur *l'avant* que nous conférons un rôle particulier pour gérer l'espace public par son rayonnement. La signification anthropomorphique est sous-jacente: la façade, la

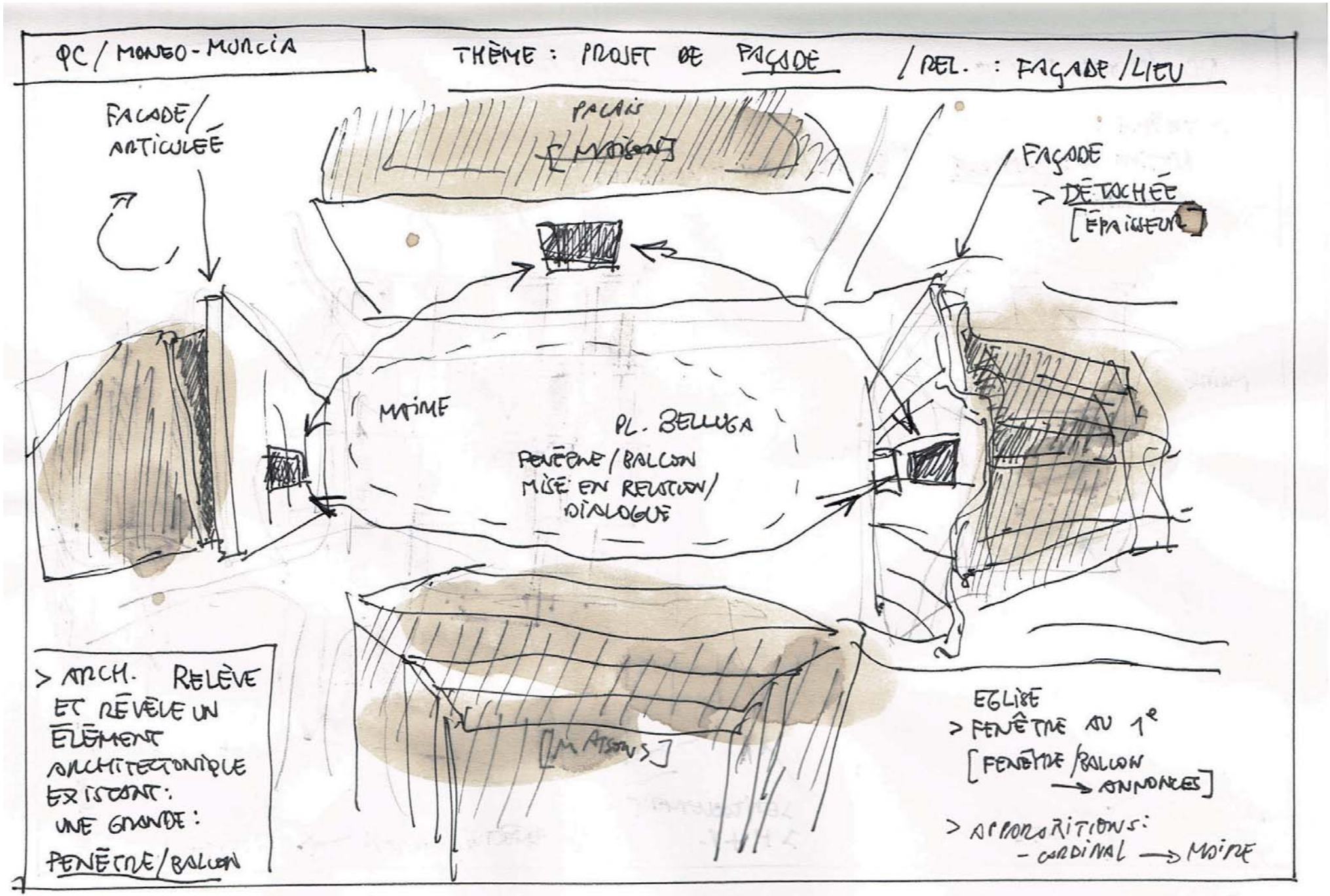
l'édifice, bref, la frontalité. La direction et l'intensité de ce rayonnement du «visage» transposé à l'édifice ont été particulièrement bien comprises et évaluées par certains architectes de la Renaissance et du Baroque italiens comme par exemple à Vigevano. Les architectes baroques complètent le dernier côté de la Piazza Ducale par une cathédrale dont la façade délaisse la réalité de l'espace intérieur de l'église afin de mieux gérer l'espace urbain. Pour y parvenir, cette façade ne craint pas les débordements au-delà de l'implantation de l'église proprement dite (fig. 150 et 151)!

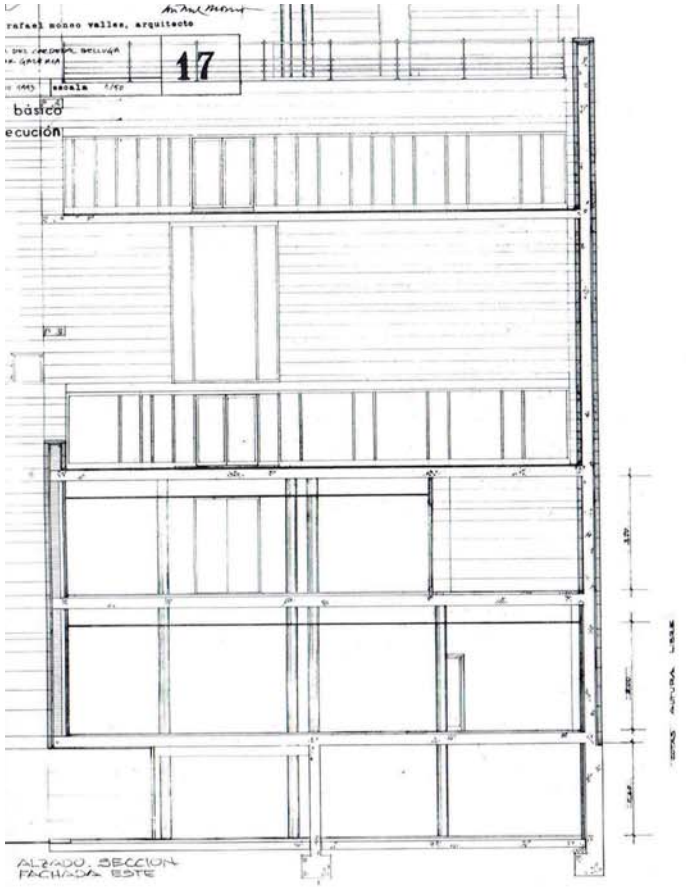
Le «rayonnement» d'un monument, d'un bâtiment ou d'une façade-objet est d'une définition peu précise. Une méthode que l'architecte utilise parfois est celle de *suggérer l'ampleur* de ce rayonnement en lui donnant une forme et des limites concrètes. Ainsi le dessin du dallage de la place du Capitole à Rome *matérialise* le rayonnement de la statue placée au centre (fig. 152). De la même manière les murets et balustrades du jardin d'un palais de la Renaissance tracent les limites du territoire contrôlé par la façade (fig. 153). L'existence même d'une telle limite artificielle décidée par l'architecte renforce la puissance de la composition; le rayonnement de la façade se structure par étapes sans se perdre dans l'infini; il est contenu et concentré dans un espace limité. L'objet n'est donc pas seulement «émetteur» d'un rayonnement, mais aussi *médiateur* entre l'observateur et l'espace qui les englobe.

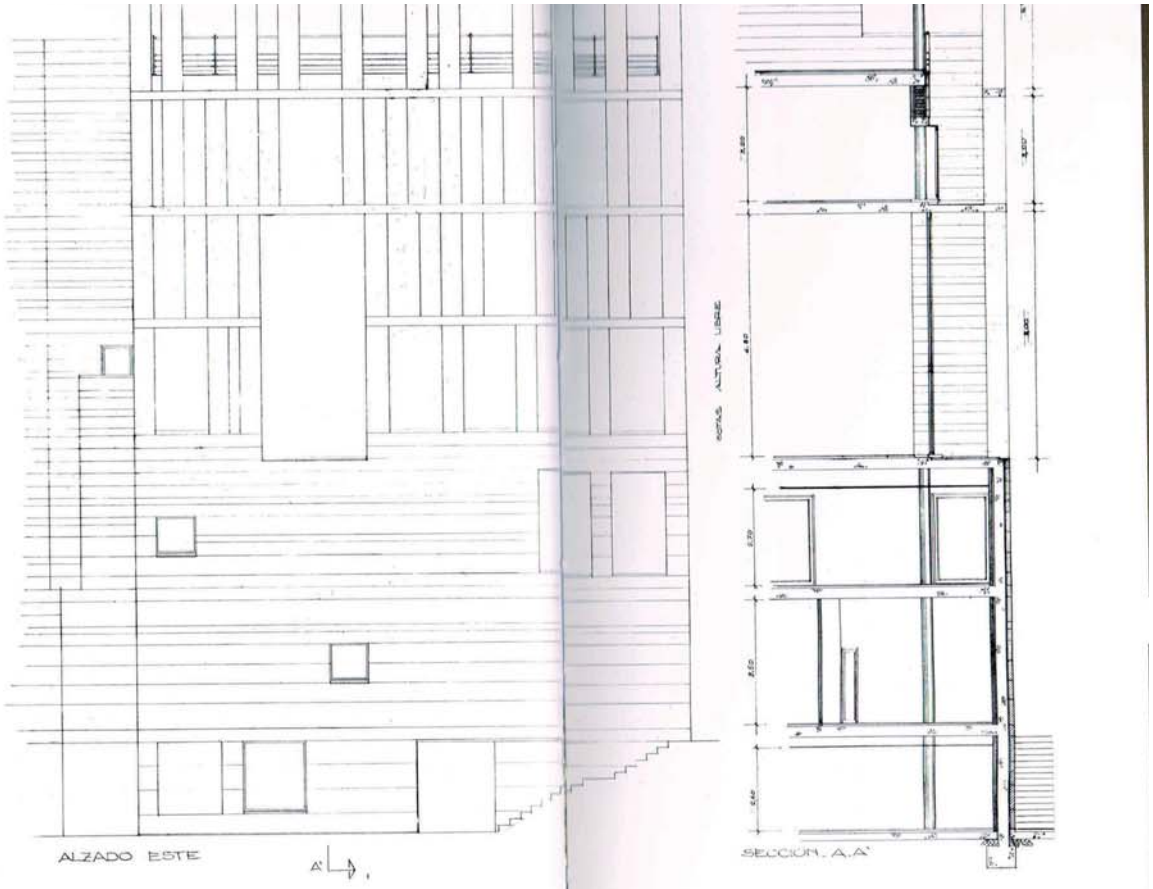
La spatialité d'un objet atteint son apogée lorsqu'il est percé, qu'il peut être traversé et relie ainsi l'observateur à d'autres éléments de l'environnement au-delà de l'objet. Une sculpture d'Henry Moore en donne

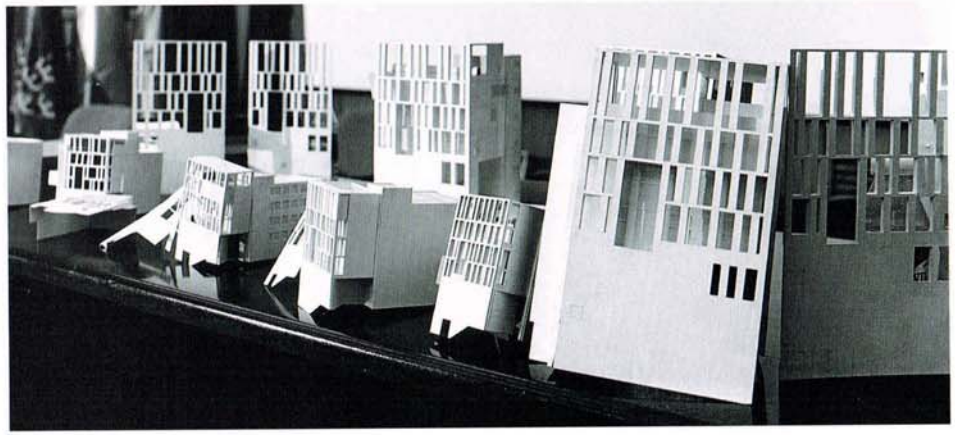


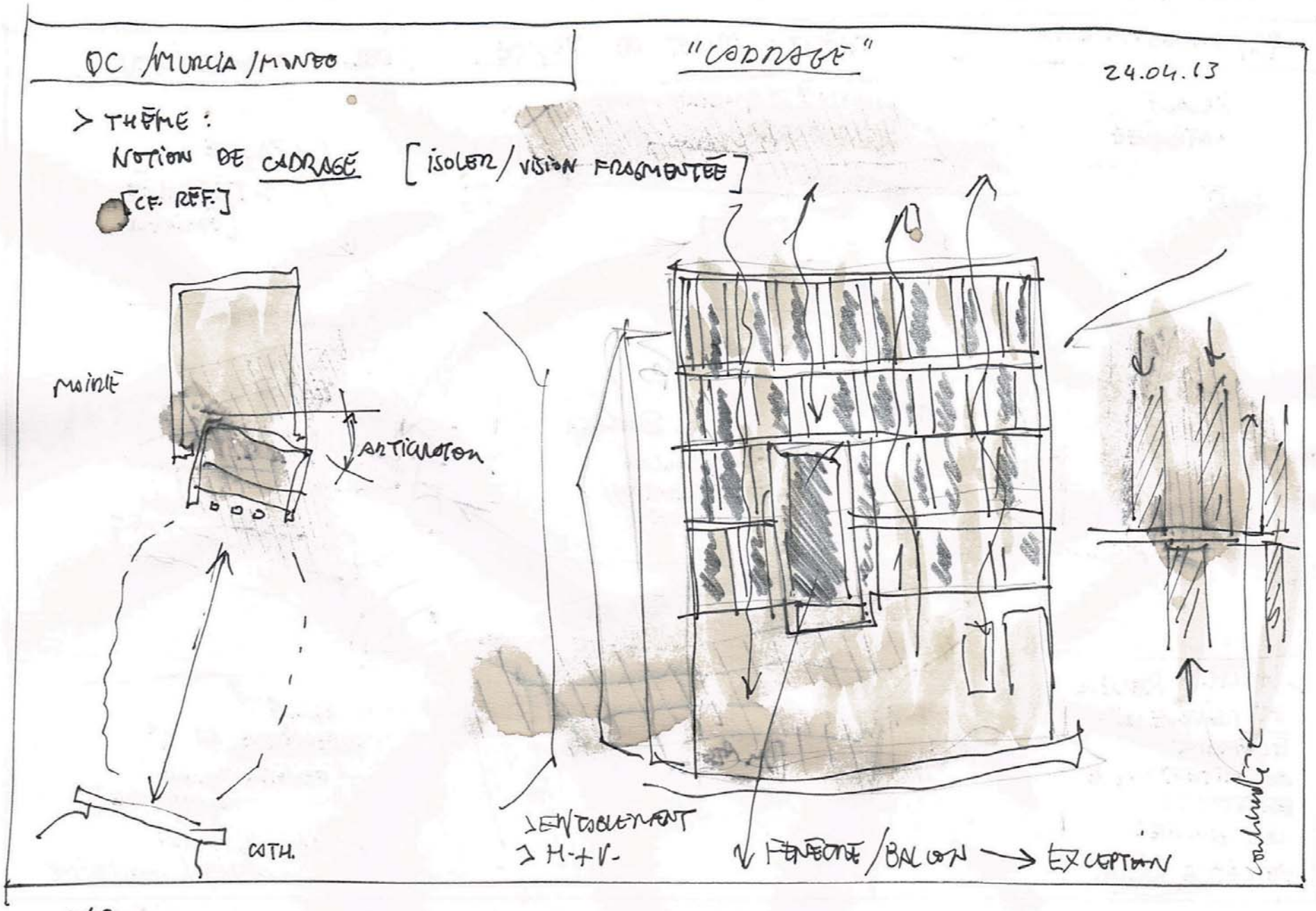



QC / MONEO - MURCIA
THÈME : PROJET DE FAÇADE / REL. : FAÇADE / LIEU
FACADE / ARTICULÉE
PALAIS
FAÇADE
> DÉTACHÉE
[ÉPAISSEUR]
MAISON
PL. BELLUGA
FENÊTRE / BALCON
MISE EN RELATION / DIALOGUE
> ARCH. RELÈVE ET RÉVÈLE UN ÉLÉMENT ARCHITECTONIQUE EXISTANT : UNE GRANDE : FENÊTRE / BALCON
[MAISONS]
EGLISE
> FENÊTRE AU 1e
[FENÊTRE / BALCON → ANNONCES]
> APPORTS :
- CARDINAL → MOINE


rafael moneo vallés, arquitecto
17
básico
ecución
ALZADO, SECCION
FACHADA ESTE


ALZADO ESTE
SECCION A-A'




QC / MURCIA / MONEO
"CADRAGE"
24.04.13
> THÈME :
NOTION DE CADRAGE [ISOLER / VISION FRAGMENTÉE]
[CF. RÉF.]
MAIRIE
ARTICULATION
CATH.
> ENTOURAGE
> H+V-
FENÊTRE / BALCON → EXCEPTION
~42~

Coronación
de la Dolorosa
de Jesús
22 octubre 2006
PLAZA BELLUGA

Diego Vélasquez, “Les Ménines” (Las Meninas), Prado, Madrid.
Extrait du tableau. Don José Nieto, comme le double du peintre.

CADRER

- Lucrèce : « De Rerum Natura ».

passage : sur perspective :

— par biais porte / fenêtre / jeux cadres.

La stèle funéraire égyptienne dressée à l'aplomb du sarcophage enfoui regarde vers le couchant, puisque les morts voyagent avec le soleil. Elle a la forme d'une porte ouverte. Car telle est sa destination : *faire communiquer les vivants et les morts*. Fausse porte mais communication véritable et vérifiable, la dalle étant munie d'un bec par où l'eau des libations peut couler vers la chambre du défunt. On peut voir cette mise en scène comme l'expression d'un vœu inscrit dès l'origine au cœur de l'image : ouvrir un passage entre l'invisible et le visible, le redoutable et le rassurant. Commutateur du ciel et de la terre, inter-

stèle/porte

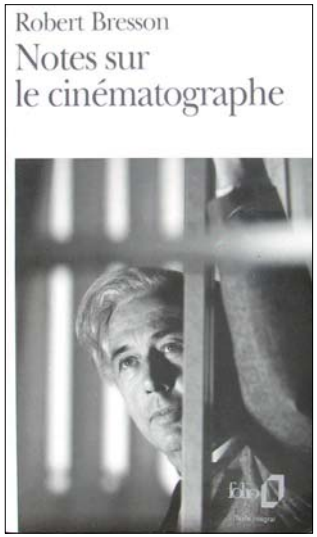
image

*

Bien tracer les limites dans lesquelles tu cherches à te laisser surprendre par ton modèle. Surprises infinies dans un cadre fini. *

fini/infini

*

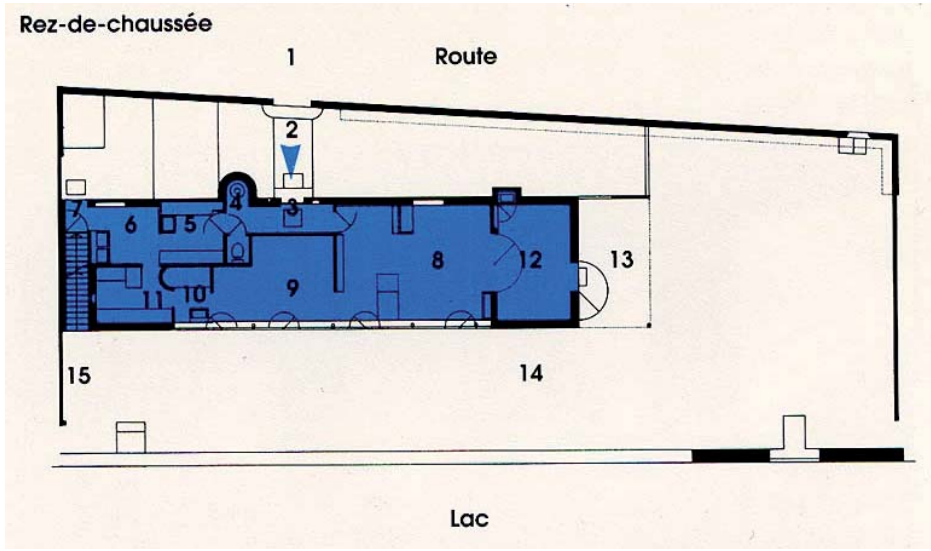


" La raison d'être du mur de clôture que l'on voit ici est de fermer la vue au nord, à l'est, en partie au sud, à l'ouest ; le paysage omniprésent sur toutes les faces, omnipotent, devient lassant."

"Avez-vous observé qu'en de telles conditions, "on" ne le "regarde" plus ? Pour que le paysage compte, il faut le limiter, le dimensionner par une décision radicale : boucher les horizons en élevant des murs et ne le révéler, par interruption de murs, qu'en des points stratégiques."

Le Corbusier

Croquis de William J.R. Curtis



Une petite maison, Le Corbusier, Corseaux.

Alvar Aalto, maison personnelle à Muuratsalo.

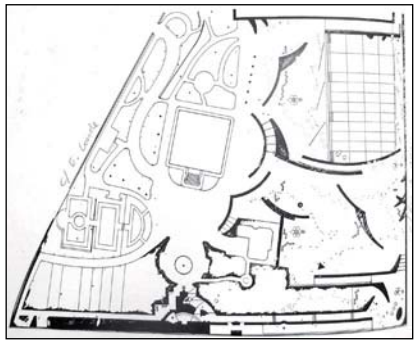
EXEMPLE 04

RAPPORT

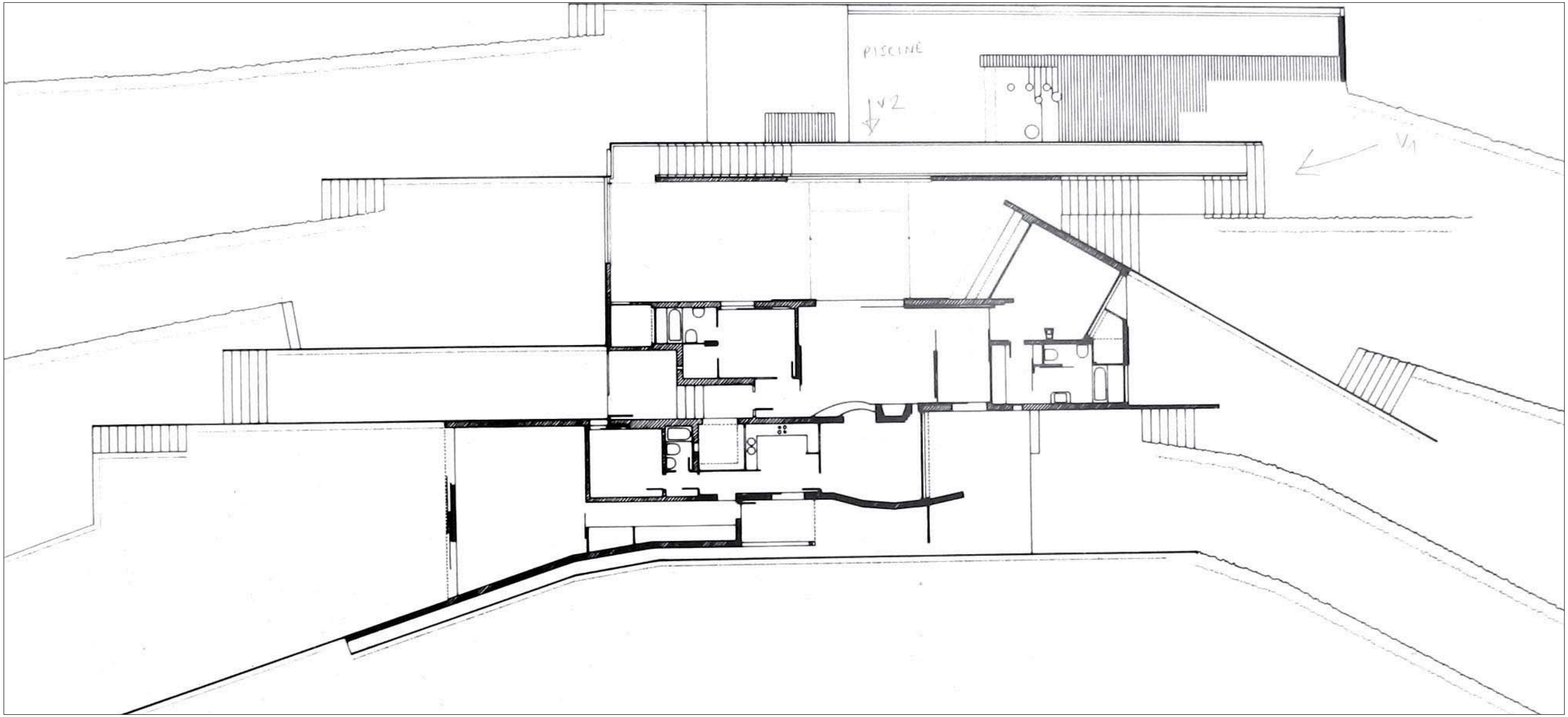
DIALOGUE AVEC LE PAYSAGE NATUREL ET BATI ET MODIFIE

AAA
EDUARDO SOUTO DE MOURA

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



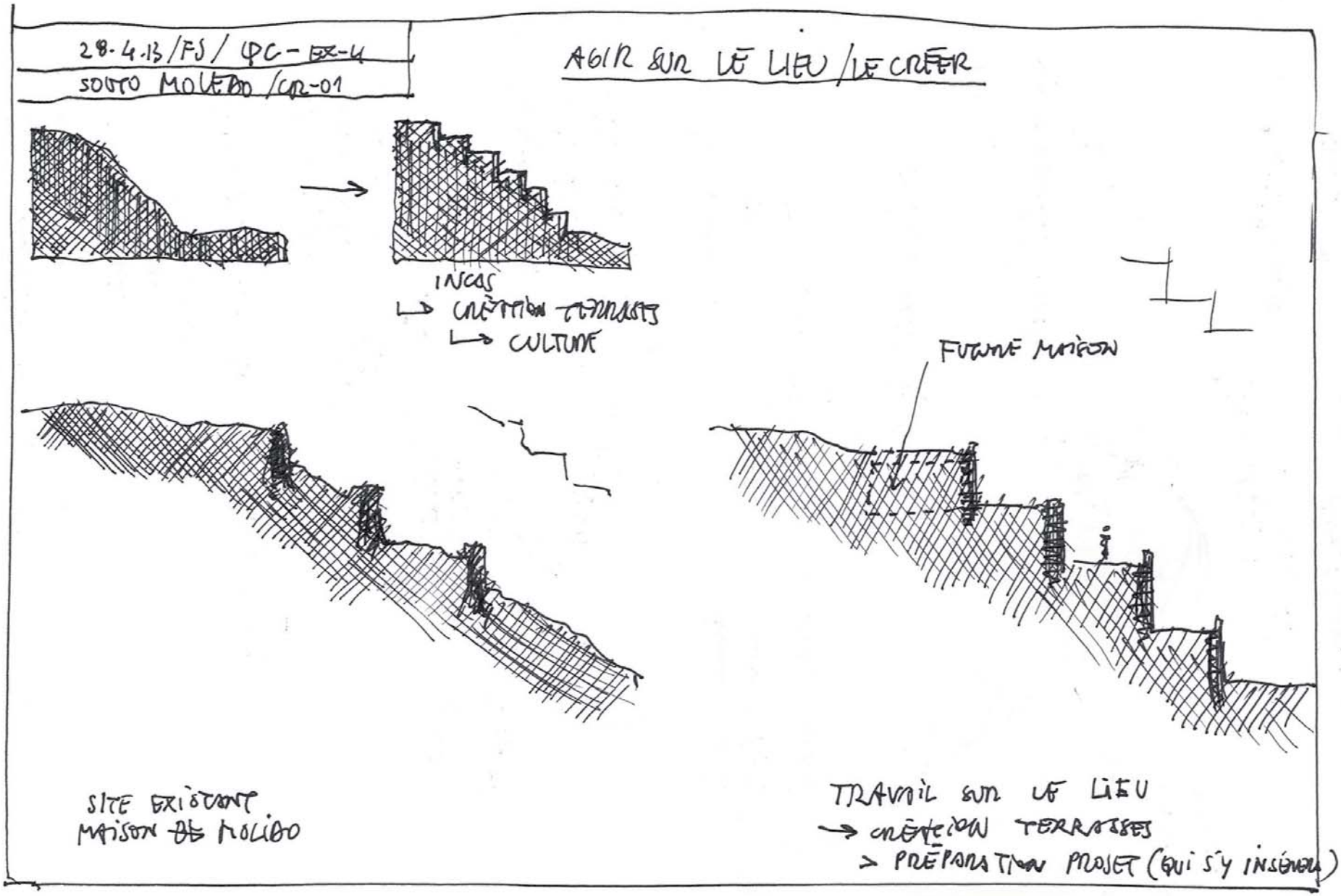
Elias Torres & J. A. M. Lapena / Jardins de la Villa Cecilia, Barcelone, 1986



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

Malaga / Espagne / 2006 / FJ.

Amphithéâtre Inca inscrit dans un cratère de météorite. Accueil : 60'ooo pers. / Comparer avec théâtres grecs.


28.4.13/FS/QC-EX-4
SOUTO MOLEDO/QC-01
AGIR SUR LE LIEU / LE CRÉER
INCAS
→ CRÉATION TERRASSES
→ CULTURE
FUTURE MAISON
SITE EXISTANT
MAISON DE MOLEDO
TRAVAIL SUR LE LIEU
→ CRÉATION TERRASSES
→ PRÉPARATION PROJET (QUI S'Y INSÈRE)

MOLEDO / SOUTO / -02

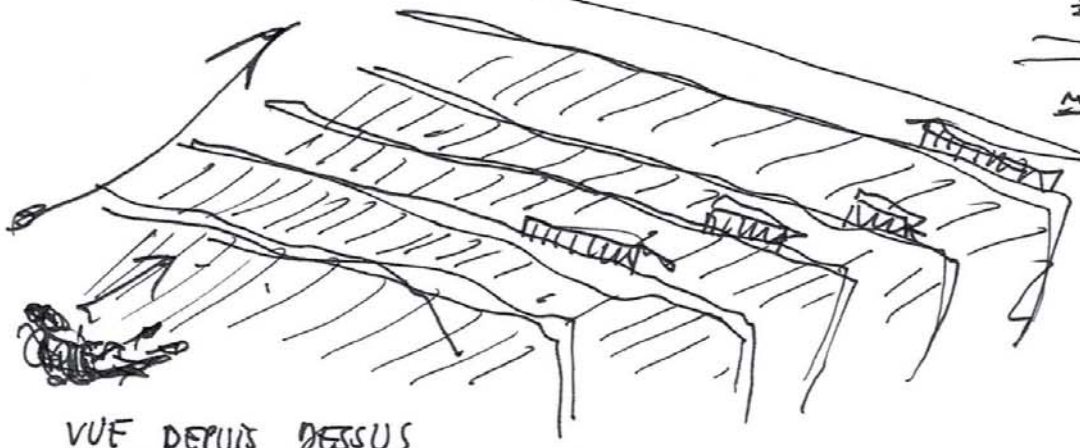
MATÉRIALITÉ / EXPRESSION

→ CRÉATION LIEU (TERRASSES / MUR)
→ PLUS CHER QUE MAISON

> "LE COEUR A SES RAISON" (en Fr.) SOUTO

MAISON COMMUNE UNE OMBRE

PORTUGAL
↳ PAYS DE PIERRES (GRANIT)
↳ PEU DE BOIS (CHER, FASCINATION POUR ARCH. BOIS/CH (N. BRANDAO)).



VUE DEPUIS DESSUS

> QUE DU VÉGÉTAL (SUCCESSION TERRASSES)

VUE DEPUIS LE BAS

> QUE DU GRANIT / GRAND MUR

MACHU PICCHU

Lors d'un voyage au Pérou en 1998 entre amis, la présence de Fernando Távora sur le Machu Picchu — autre personnalité, autre grand site — lui avait inspiré un texte. Il y mentionne notamment les dessins que tous avaient dans la tête avant la découverte du lieu, ceux de Siza, venu sur place une année plus tôt. Drôle de guide, silencieux et dont l'absence même révélait la leçon qu'Eduardo avait finalement retenue de sa rencontre réelle avec le site : « Ce qui fait d'une architecture un chef-d'œuvre ne se voit pas ».

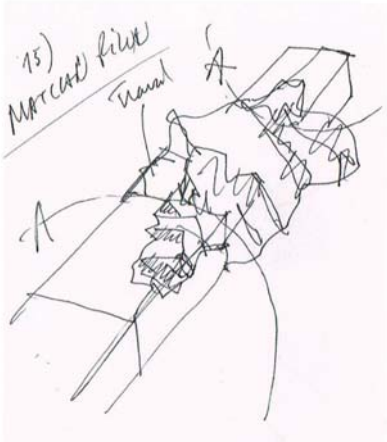
Távora s'était levé très tôt ce matin-là et il l'avait trouvé en train de dessiner. « Regarde » lui avait-il dit, indiquant la cascade. Il l'avait vue en effet. Et l'autre, d'âge vénérable, qui avait parcouru le monde et lu les livres, revenu de tout, dans ce sursaut d'étonnement véritable qui ne l'avait jamais quitté, lui dit à nouveau : « Regarde ».

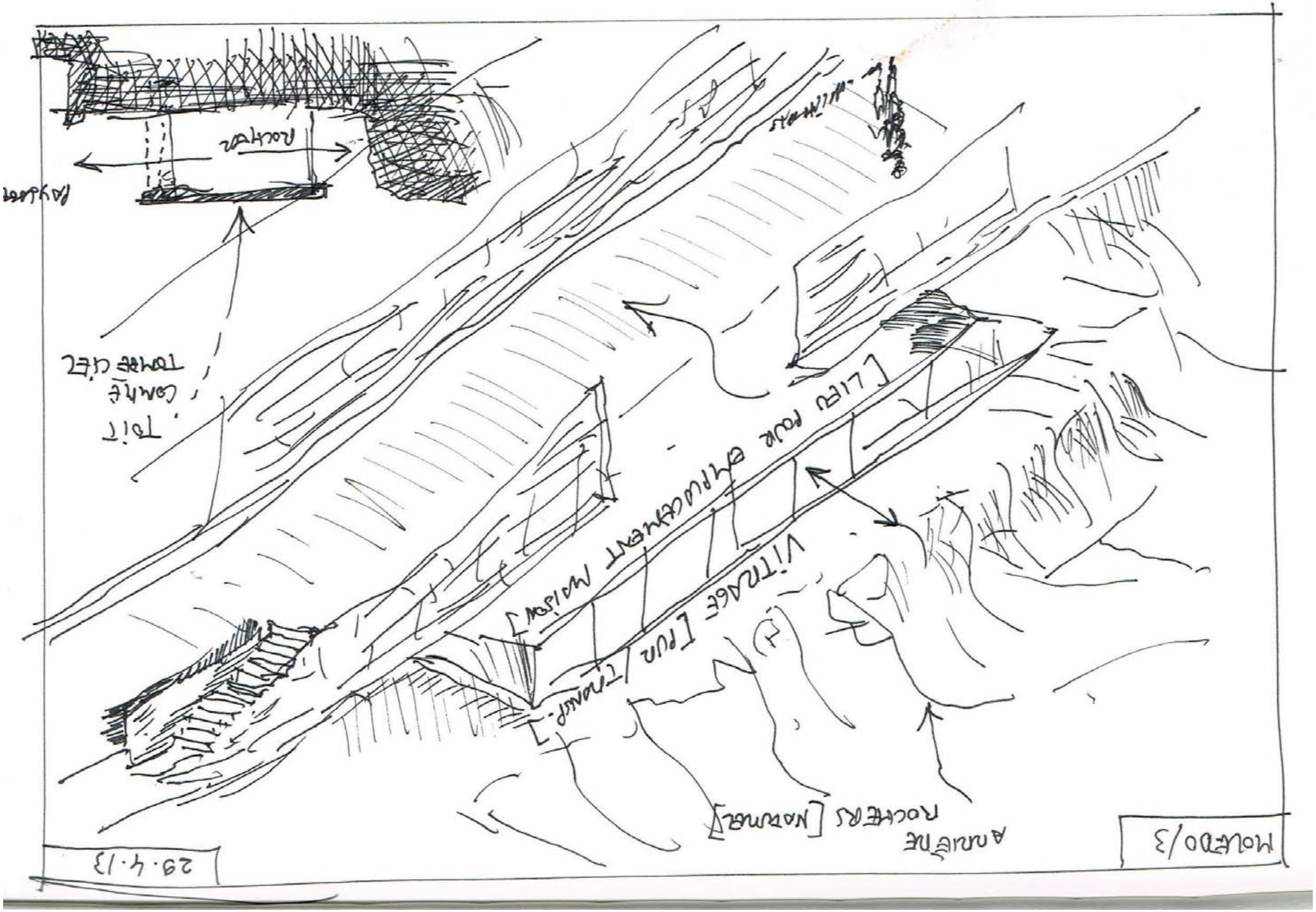
Car ce qui fait d'une architecture un chef-d'œuvre ne se voit pas.

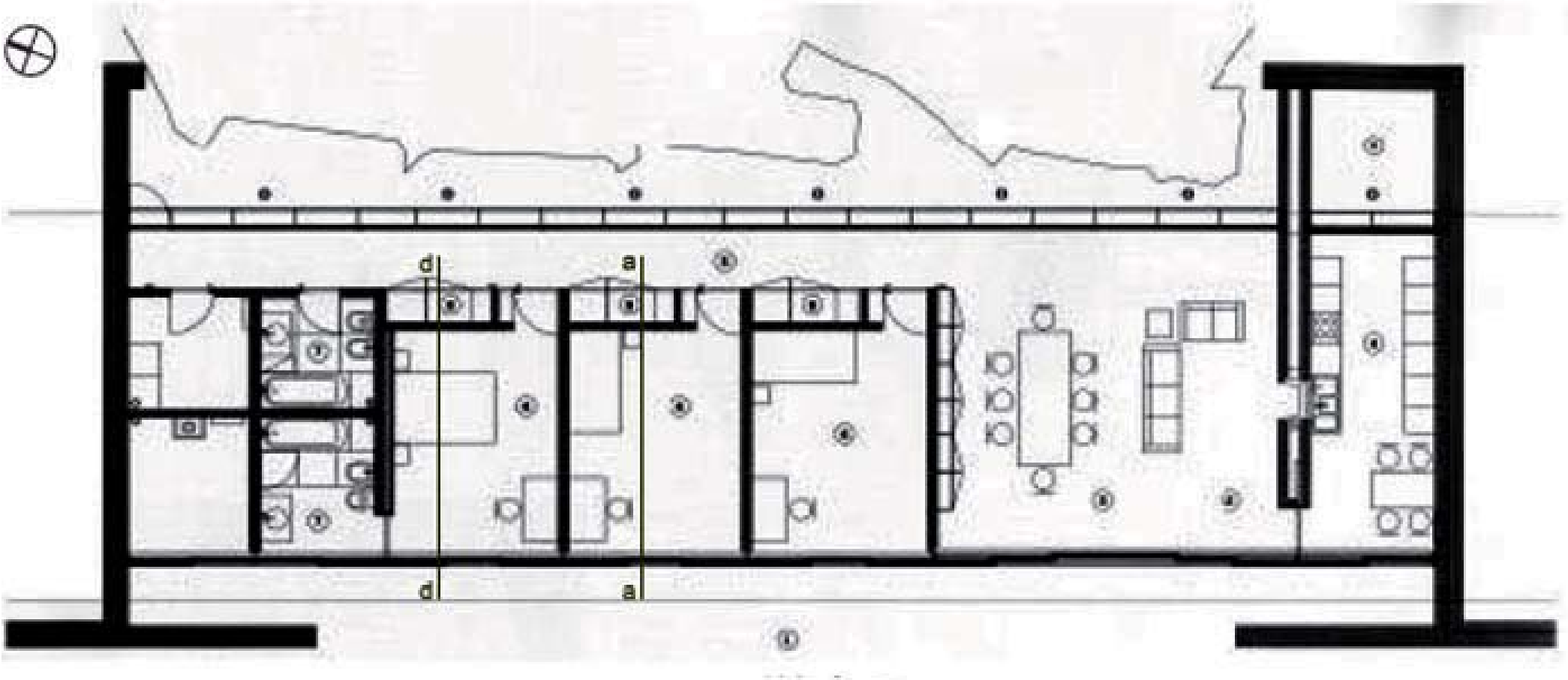
Il s'agissait d'un appareillage d'hydrologie extrêmement sophistiqué qu'on avait su tirer de la nature rocheuse et accidentée de la topographie au point de le confondre avec elle. Et c'est au prix d'une grande attention que l'on pouvait distinguer manipulations et incisions subtiles en divers endroits destinées à infléchir la trajectoire. D'autres pierres, transportées sur place et comme sciemment placées visaient à tempérer le débit croissant de l'eau. Avec le son et le rythme qu'elle faisait dans sa chute et dont il s'était demandé si eux aussi avaient été mis au point, il crut assister, un instant, à l'invention de l'Univers.

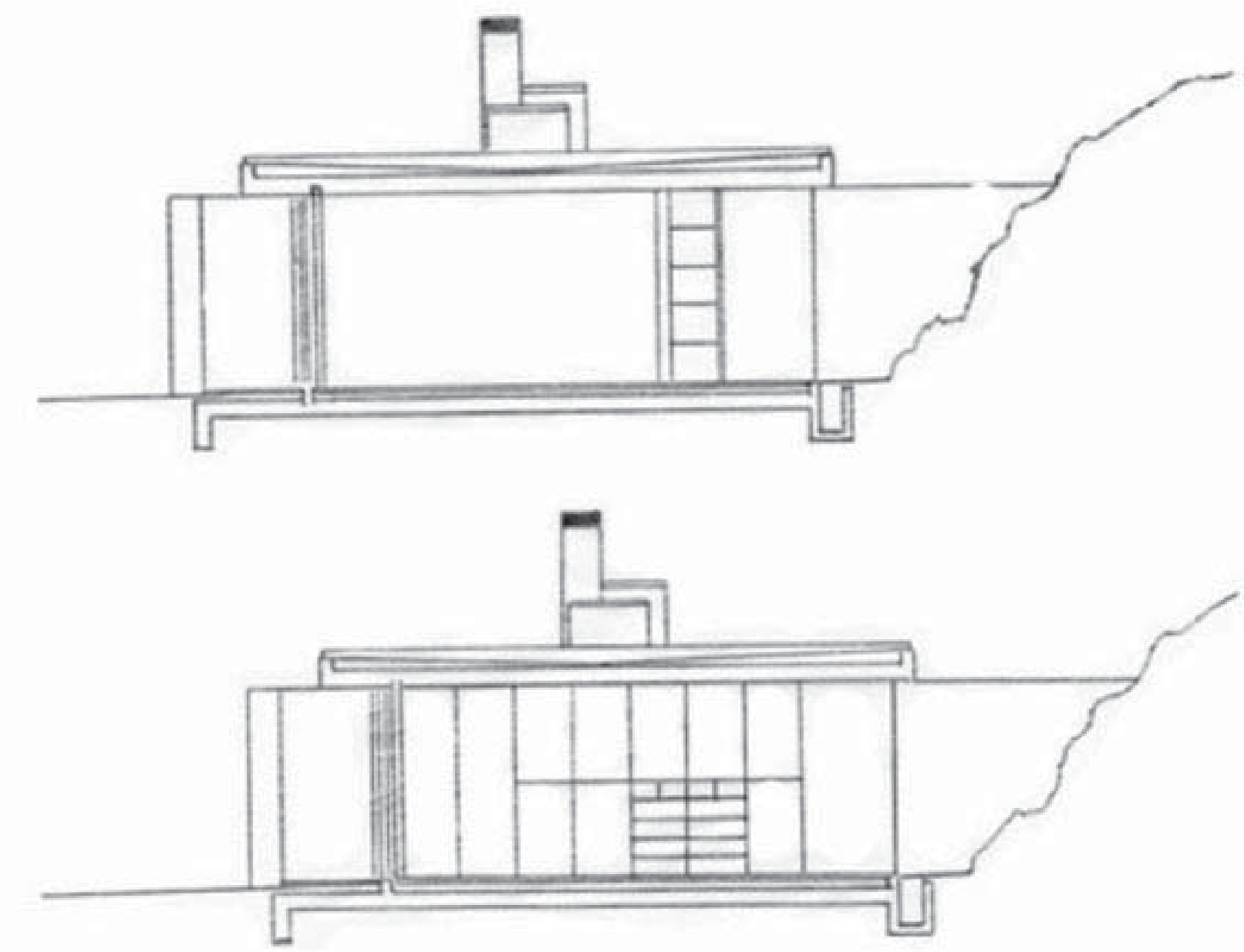
Qui n'y prête attention ne verra qu'accidents ou hasard. Pourtant ces escaliers qu'il montre sur les photos à présent, procèdent d'une intention qui, d'une situation naturelle qu'elle prolonge, crée un site dont on ne saurait dire s'il est sublime de son versant artificiel et contingent ou s'il l'est de son versant naturel, si c'est d'une pierre ou d'un escalier que l'histoire s'enclenchait et s'emballait pour devenir le Machu Picchu.

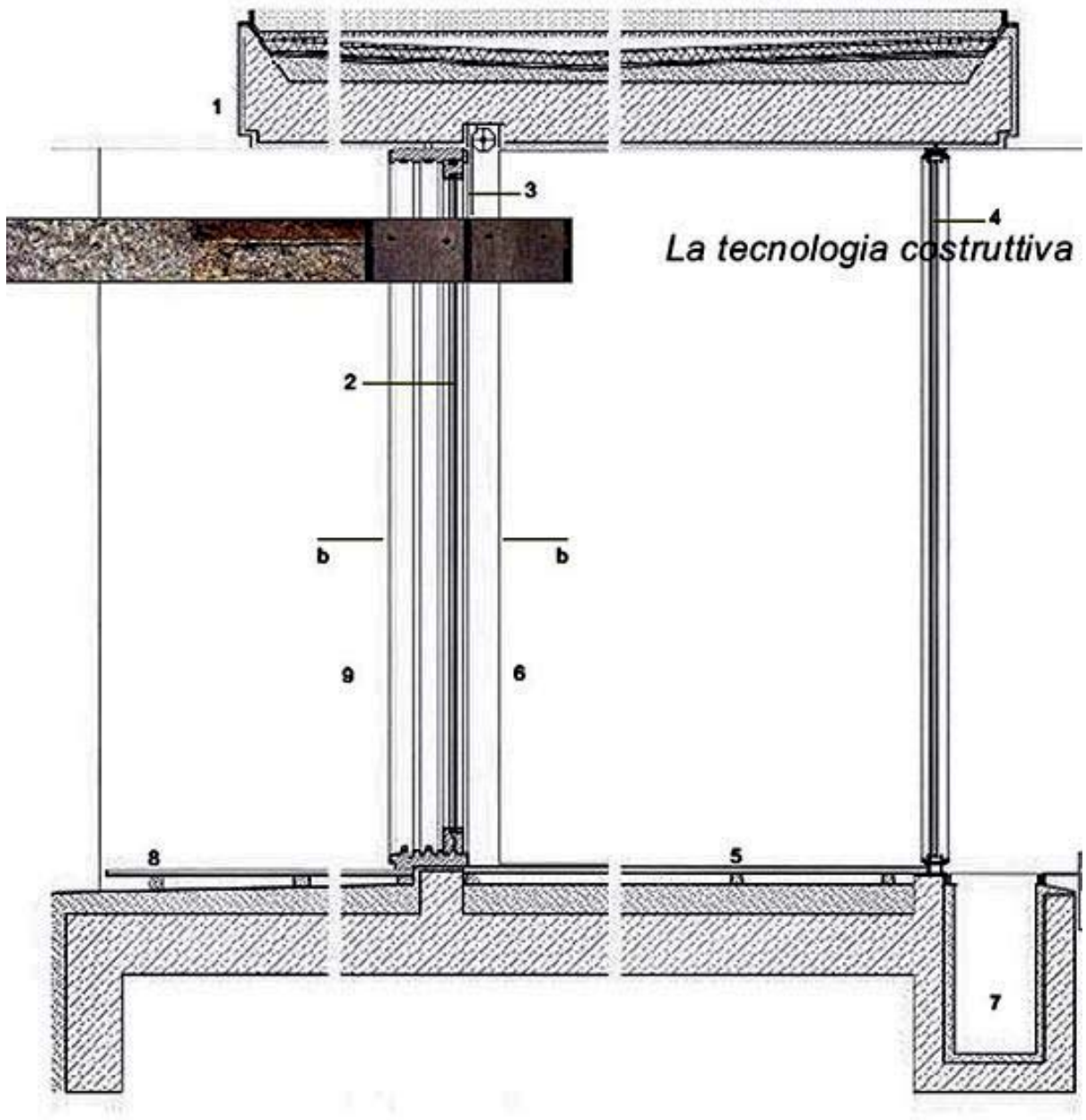
Jamais il n'avait vu, à l'exception du Parthénon d'Athènes, pareille complicité entre architecture et nature, l'une et l'autre s'appuyant réciproquement.



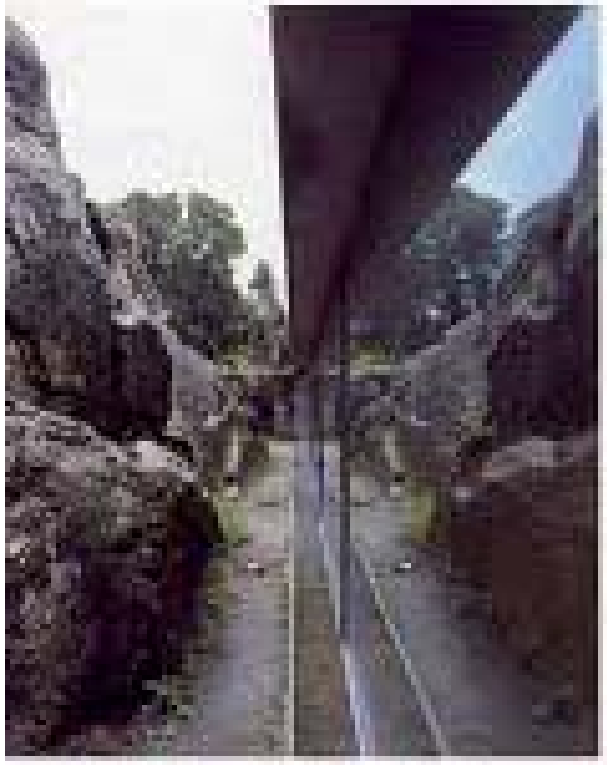

MOLEDO/3
29.4.13
ROCHERS
PAYSAGE
[LIEU POUR EMPLACEMENT MAISON]
VITRAGE


d
a
d
a




1
3
4
La tecnologia costruttiva
2
b
b
9
6
8
5
7

Alcazaba / Malaga / FJ / 06



Eduardo Souto de Moura

Merci